كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

التاريخ بين العرب والأتراك

أعتقد أن العرب جميعاً وليس السوريون فقط يشعرون بارتياح كبير لما حققته العلاقات السورية- التركية من تقدم كبير سرعان ما ظهرت نتائجه الإيجابية في البلدين،

ولاسيما على الصعيد الشعبي حيث يستعيد التقارب السوري- التركي ذاكرة مشتركة تتجاوز في نقاطها المضيئة كل خلافات التاريخ القديم.

ولا يستغرب السوريون أن يجدوا الموقف التركي الشعبي من قضية فلسطين يماثل موقفهم، فأصدقاؤنا وجيراننا الأتراك يحملون مشاعر وجدانية أصيلة مستلهمة من عقيدتهم وثقافتهم ومن ذاكرة مسؤولياتهم التاريخية عن حماية فلسطين، التي بدأ التخطيط الصهيوني لاغتصابها من أهلها وأصحابها في أواخر عهد الدولة العثمانية، وما يزال الموقف الذي اتخذه السلطان عبدالحميد ملهماً وجديراً بالذكر والاستعادة، وهذا ما يدفعني إلى أن ألقي الضوء ثانية على هذه الحقبة من تاريخنا العربي والتركي المشترك، وأن أدعو المؤرخين إلى دراسة تفاصيلها لأنها كتبت في ظروف مضطربة بعد انهيار الدولة، وفي ظل تحالفات دولية جديدة باعدت بين العرب والأتراك.

ولم يكن يغيب عن العرب أن الدولة العثمانية عانت في أواخر أيامها من نفوذ صهيوني وبشكل خاص من يهود الدونمة، الذين تسللوا إلى المواقع العليا في الآستانة، وقد كبرت الهجمة على السلطان عبدالحميد الثاني بعد أن أعلن موقفه المشهور من عرض هرتزل عليه، بأن يضع له كل أموال اليهود تحت قدميه، وأن يسددوا عن السلطنة ديونها، وأن يدعموا سلطانه مقابل أن يعطيهم أرض فلسطين ليقيموا عليها

الدولة اليهودية، لكن عبدالحميد رفض وضحى بسلطانه ومملكته الضخمة كي لا يضحي بأرض فلسطين وكي لا يقول التاريخ إن السلطان عبدالحميد باع اليهود أرض فلسطين المقدسة، ولقد اختلط على بعض العرب موقفهم مما صار إليه وضع السلطنة من ضعف وتفكك وظلم مع تقديرهم لموقف السلطان عبدالحميد. وكان العرب قد ضاقوا ذرعاً بما وصل إليه حالهم مع الباب العالي، ولاسيما حين بدأ أنصار الصهيونية يضخون باسم الأتراك عامة مشاعر العداوة نحو العرب، ويهمشونهم في الحياة السياسية والاقتصادية، وضعف الرابط الديني الذي كان مبرر ولاء العرب للإمبراطورية العثمانية، وكان لابد أن تظهر حركات عربية تدعو للاستقلال، والانتصار للعروبة مقابل دعوات للتتريك، وأن تظهر سورية الفتاة مقابل تركيا الفتاة، وأن تشتد الدعوة إلى الرابطة القومية العربية مقابل الدعوة إلى الطورانية، لكن عبدالحميد كان في وسط هذا الخضم يوجه نداءات إلى الأمة الإسلامية كي تنتبه إلى الخطر المحيط بها، وكنت في طفولتي أسمع من جدي وأقرانه الذين عاصروا شطراً من نهايات حكم عبدالحميد إشادة مستمرة بموقفه هذا، وقد جعلهم هذا الموقف يتسامون فوق أي خلاف، وكانوا يترحمون عليه، ويدركون أنه فقد عرشه بسبب موقفه من هرتزل، وأنا لست معنياً هنا بالدفاع عن مرحلة عبدالحميد كلها، فما يعنيني

هو موقف عبدالحميد من هرتزل، وهو موقف تاريخي نبيل، فقد قال هذا الرجل الشجاع لهرتزل (لا أستطيع أن أبيع بوصة واحدة من أرض هي ملك شعبي، وقد غذاها بدمه، وسنغذيها بدمنا مرة أخرى قبل أن تمزق، يستطيع اليهود أن يوفروا ملايينهم، وحين تمزق الإمبراطورية قد يأخذون فلسطين مقابل لاشيء، لكن لن تقسم إلا على جثتي لأنني لن أسمح بتشريحنا ونحن أحياء)، وهذا الرد التاريخي (الذي يغفر عندي كل ما ينسب لعبد الحميد من أخطاء)، يدل على أن الرجل كان يعلم بأن انهيار الإمبراطورية قادم، وأن رفضه لعرض هرتزل سيفتح عليه بوابات الجحيم، وطبيعي أن يعرف السلطان ما ينتظره فقد درس قرارات مؤتمر بال الذي عقد في سويسرا عام ١٨٩٧وكان من أهمها القرار الشهير (إذا استمر رفض السلطان عبد الحميد للمطالب الصهيونية، فإن تحطيم الإمبراطورية التركية شرط أساسي لإقامة دولة صهيونية في فلسطين)، وتذكر بعض المراجع أن السلطان عبد الحميد أرسل إلى شيخه في الطريقة الشاذلية محمود أبو الشامات في دمشق رسالة في عام ١٩١١ يذكر له فيها أن سبب خلعه من الحكم هو رفضه لإصرار اليهود عليه أن يصادق على تأسيس وطن قومي لليهود في الأرض المقدسة، وقد نشر هذه الرسالة في مجلة العربي عام ١٩٧٢ لأول مرة أستاذنا سعيد الأفغاني (رحمه الله). وقد ترجمها الشيخ أحمد القاسمي الدمشقي،

وهي جديرة بأن تنشر في الأدبيات العربية، وأن يستلهم منها فهم جديد لتاريخنا في مطلع القرن العشرين، وأكتفي هنا بالإشارة إلى مقاطع منها يقول فيها السلطان المخلوع (إنني لم أتخل عن الخلافة الإسلامية لسبب ما، سوى أنني - بسبب المضايقة من رؤساء جمعية الاتحاد المعروفة باسم (جون تورك) وتهديدهم - اضطررت وأجبرت على ترك الخلافة. إن هؤلاء الاتحاديين قد أصروا عليّ أن أصادق على تأسيس وطن قومي لليهود في الأرض المقدسة (فلسطين)، ورغم إصرارهم فلم أقبل بصورة قطعية هذا التكليف، وأخيرًا وعدوا بتقديم (١٥٠) مئة وخمسين مليون ليرة إنجليزية ذهبا، فرفضت هذا التكليف بصورة قطعية أيضا، وأجبتهم بهذا الجواب القطعي الآتي: (إنكم لو دفعتم ملء الأرض ذهبا - فضلا عن (١٥٠) مئة وخمسين مليون ليرة إنجليزية ذهبًا فلن أقبل بتكليفكم هذا بوجه قطعي، لقد خدمت الملة الإسلامية والمحمدية ما يزيد عن ثلاثين سنة فلم أسود صحائف المسلمين وسيرة آبائي وأجدادي من السلاطين والخلفاء العثمانيين، لهذا لن أقبل تكليفكم بوجه قطعي أيضا).

(وبعد جوابي القطعي اتفقوا على خلعي، وأبلغوني أنهم سيبعدونني إلى (سلانيك) فقبلت بهذا التكليف الأخير. هذا وحمدت المولى وأحمده أنني لم أقبل بأن ألطخ الدولة العثمانية والعالم الإسلامي بهذا العار

الأبدي الناشئ عن تكليفهم بإقامة دولة يهودية في الأراضي المقدسة فلسطين) ولقد شهّر الصهاينة بعبد الحميد وشوّهوا صورته وتاريخه، وما يزال أنصارهم إلى اليوم يخشون أن يراجع العرب حقائق التاريخ، وأن يستلهم العرب والترك معاً هذا الموقف النبيل الشجاع وأن يجدوا فيه دافعاً لمزيد من تآخي الشعبين اللذين يتشاركان في ثقافة واحدة، ويجدان أرض فلسطين أرضاً مقدسة لكل الأديان السماوية.

كلمة العدد

مجتمع المعرفة
كيف يمكن أن يصبح واقعاً؟!

د. علي القيّم
رئيس التحرير

إن تطور وانتشار تكنولوجيا المعلومات والاتصال الجديدة، وبروز «الإنترنت» كشبكة عامة، فتح آفاقاً واسعة لا حدود لها أمام المعرفة التي كانت حتى فترة قريبة حكراً على حلقات الحكماء والعارفين، وكانت السرّية المبدأ الناظم لمجتمعاتها، فأصبحت بفضل الانفتاح وانتشار المعارف والعلوم متاحة للجميع، وبأشكال متعددة، وبفضل «عصر المعلومات» تميّزت مجتمعات اليوم، عن المجتمعات القديمة،

بطابعها التكاملي الشامل، أفرزت «مجتمعات شبكية» تتميز بوعيها الأفضل بالمشكلات الكلّية، فالإضرار بالبيئة، والمخاطر التكنولوجية، والأزمات الاقتصادية والفقر.. عناصر يؤمل معالجتها من خلال التعاون الدولي، والمشاركة العلمية، إذ تشكّل المعرفة دعامة قوية للكفاح ضد الفقر ومشاكل الإنسان الحياتية.

لقد استعمل مفهوم «مجتمع المعرفة» لأول مرة في عام ١٩٦٩ من قبل «بيتر دروكر» الأستاذ الجامعي، وقد تعمّق هذا المفهوم في التسعينيات من القرن الماضي، بفضل دراسات عديدة نشرت من قبل مجموعة من الباحثين، وأكدت على ضرورة إنتاج ومعالجة وتحويل ونشر واستعمال المعلومات من أجل خلق وتطبيق المعارف الضرورية للتنمية الإنسانية، بمعنى لا معنى للمجتمع العالمي للمعلومات إذا لم يسهّل انطلاق مجتمعات المعرفة التي أساسها (المعرفة والفكر والوعي) ومنطلقها حريّة التعبير، التي تعد أساس التنمية البشرية، التي تفتح أبواب تقاسم المعلومات والمعرفة، ولأنها تنبع من المثل العليا التي تشرّع حماية التنوّع الثقافي، والاستخدام الأفضل للتكنولوجيا الجديدة..

ولم يغفل بعض العلماء الإشارة إلى إحدى النتائج المباشرة لبروز اقتصاد يقوم على المعرفة، فتصبح البلدان الغنية أكثر غنى، والبلدان الفقيرة تصاب بالركود، بسبب عدم الاستثمارات في البنى التحتية، أو الطاقات المنتجة للمعرفة، أو لغياب معايير تضمن ظروفاً مناسبة لإنتاج هذه المعرفة (نوعية نظام الحكم أو القدرة على حماية المعارف المبدعة من التنافس الدولي)

والمفارقة الغريبة، أنه يزداد جهلنا بقدر ما يزداد تملّكنا للمعارف، فمع ظهور أسناد جديدة للمعرفة، ويبدو ازدهار العالم الآلي من دون حدود منذراً بشلل للقدرات الإنسانية، إذ مع تسارع معالجة المعلومات ونقلها، يظهر تفاوت متزايد بين مقياس الزمن التكنولوجي الشديد السرعة، ومقياس زمن الفكر «الدماغي» الذي لا يبدو أنه قد تطور منذ آلاف السنين، ألا يؤدي هذا التفاوت إلى خطورة رؤية الدماغ وقد تجاوزته الآلات والبرامج التي أبدعها؟! فالمعلومة في مستوى الفكر الإنساني بتكاثرها، عصيّة أكثر فأكثر على الفرز والمعالجة والسيطرة، وصعوبة إيجاد المعلومة المناسبة في «الطرق الكبرى للمعلومات» تعادل صعوبة الشرب من مضخة ماء لمكافحة الحريق..

صحيح أن الماء غزير، لكن علينا ألا نغرق، إذ لا يمكن في المعلومات أن يصير الإنسان أداة لمزيد من المعارف، إلا إذا كانت الوسائل التي تتيح «معالجة» هذه المعلومات وتحويلها من معلومات إلى معارف بعمل فكري، في مستوى المهمّة.. إن هذه المهمّة توكل إلى آلات، كما يوضحه بروز محركات البحث في «الإنترنت» فكم من إنسان في هذه الظروف، ما عدا علماء الرياضيات، سيتمكن بعد بضعة عقود من القيام بحساب ذهني؟! ألا يسرّع ازدهار التكنولوجيا الجديدة، تبعيتنا التكنولوجية؟! ومع ذلك، تظل الآلات مهما بلغت من الكمال غير قادرة على تعويض الإنسان عن العمل الفكري الذي يحوّل المعلومة إلى المعرفة، وإن هذه القدرة على فرز المعلومة بصورة مناسبة هي ما ستكلّف به المدرسة، مع زوال التعلّم عن ظهر قلب، وأتمتة الذاكرة.

❁ ❁ ❁

في مجتمع المعلومات لم تعد الثقافة تُبنى على انموذج الاستقرار المستمر الذي خلقته ثقافة التجديد، بل البحث المستمر عن الجديد والرؤية البعيدة المدى، حيث تكون قدرة الابتكار والإبداع، حجر الأساس في المنافسة، بمعنى تشجيع ثقافة التجديد، تسهيل سريع لانتشار الاختراعات والأفكار الجديدة في مجتمع معيّن بأكمله، غير أن التجديد لا يكون بمراسيم وقرارات، ولأن التجديد أصبح غير ممكن التوقع، فمن المهم التأكيد على الشروط التي تساعد على ظهور سياق مجدّد.

ستشتمل وظائف المستقبل أكثر فأكثر على إنتاج المعارف وتبادلها وتحويلها، وستنخرط مجتمعاتنا بكاملها في تمثّل مدّ مستمر من المعارف الجديدة، وسيكون الطلب على المعرفة أعظم منه في أي وقت مضى، لكن أنماطه ستتغيّر.. لن يكون الأمر عبارة عن تدرّب على نشاط معيّن، قد يجعله التطور العلمي والتكنولوجي باطلاً بسرعة. في مجتمعات التجديد، سيكون طلب المعرفة على قدر احتياجات إعادة تأهيل متجدّدة دائماً، سيكون التكوين المهني نفسه مرغماً على التطور.. إن شهادة اليوم هي قبل كل شيء تأهيل اجتماعي، وستفرض ثقافة الابتكار أن تحتوي الشهادات بحدّ ذاتها على تاريخ انتهاء الفعالية لكي نكافح ضد جمود الكفاءات المعرفية، ونلبّي طلباً مستمراً لكفاءات جديدة.

إن الحدث الجديد الكبير في عالمنا المعاصر هو إعطاء قيمة لا سابق لها لكل ما هو مستحدث ومتغيّر وجديد، ويتفوّق التغيير رمزياً على الديمومة، والقطيعة على الاستمرار، حتى لو كان ثمن ذلك أحياناً عدم الاستقرار،

والشعور بعدم الأمان، وفي أيامنا هذه تسير النشاطات الإنسانية، حتى في المجال الاقتصادي، تبعاً لصيغ علم الجمال والإبداعية، أكثر مما تُدرس حسب إعادة الإنتاج والاستمرار، كما حدث في القرن التاسع عشر، حيث تمّ الانتقال من اقتصاد الطلب، القائم على الحاجة، إلى اقتصاد عرض يرتكز على قانون ترويج البضائع.. لقد أصبح الجديد والمدهش والسحري، اليوم بضائع حقيقيّة تنتج «القيمة المضافة».

إن رفع قيمة الابتكار، بحد ذاتها، اجتماعياً، كما يعبّر عنها الآن، يهدد الاستقرار غالباً، وأصبحت ثقافة الابتكار «موضة» شائعة، وهذا ما أدى إلى القلق الذي عبّر عنه بعض العلماء بما أطلق عليه قدوم «ما بعد الإنسانية» التي ستتطلب إعادة التفكير بالإجراءات المرتبطة بإنتاج المعرفة ونقلها، بما يتناسب مع التطورات التقنية التي تجعل المهارات باطلة بشكل أسرع فأسرع، ومن المناسب في مجالات المعرفة المختلفة، أن نشجع إكتساب آليات تعلّم مرنة، بدل أن نفرض كتلة محددة من المعارف..

إن «تعليم التعلّم» يعني تعلّم التفكير، والشك والتأقلم بأسرع ما يمكن، ومعرفة مساءلة التراث الثقافي، مع احترام الإجماع، والسماح لكل شخص بالمحافظة على «مستواه» دوماً حتى لا يتراجع..

❁ ❁ ❁

تتساءل الإنسانية، أكثر فأكثر عن قدرتها على السيطرة على إبداعاتها، ففي الواقع، إن تطور العلم يؤدي إلى طرح أسئلة جديدة تماماً، مما يدع غالباً السلطات التقليدية بأشكالها الحكومية والعلمية والدينية والمجتمعية..

دون قدرة حقيقية على تعديل مسار التحولات، ولا على تعديل نتائجها الأخلاقية والاجتماعية.. هذه الحقيقة تشرح دون شك، جزءاً من الريبة من العلم الذي يعبّر عنها الرأي العام، حيث يتهم العلم أحياناً بعدم مبالاته بالنتائج المترتبة على التطورات المتعلقة بالبيئة أو بمستقبل الجنس البشري.

لمدة طويلة نُظر إلى العلم بصورة إيجابية، وباحترام وصل في بعض الأحيان حدّ الانبهار والإجلال، فالإنسانية لم يكن لها في يوم من الأيام مالها - الآن - من سلطة تأثيرية على صحتها وعلى بيئتها، بل على وجودها نفسه، فقد بدأ الرأي العام، عقب بعض الاختراعات العسكرية والكوارث الصناعية والبيئية وخاصة الكيميائية والذرّية منها، بالقلق من النتائج الوخيمة التي يمكن أن تصيب الأجيال الحالية والمستقبلية بسبب العلوم والتقنيات التي يصعب السيطرة عليها، أو التي تستعمل لأغراض شريرة، فالريبة من العلوم أصبحت في عالم اليوم مشروعة، إذ إن احتمال الانحراف يطرح مسائل تختلف عليها العلمية نفسها.

لقد وجدت سابقاً قوانين ناظمة لأخلاقيات العلوم ولسلوك العاملين فيها، واليوم، المخاطر الناجمة عن «التكنولوجيات» الحيوية، وعن الأبحاث الطبية، والتكنولوجيا المتناهية الصغر، يجب أن تحتل مكانة متزايدة في التفكير الأخلاقي، وعلى العلماء أن يفكروا بالنتائج الأخلاقية لأبحاثهم، والإعداد العلمي والأخلاقي المبكر ضروري، من أجل إيقاظ مفهوم المسؤولية عند الباحثين، ويجب أن يدخل هذا الإعداد بصورة منهجية في عمل برامج

كل مستويات، التعليم العلمي، ويقوَم التقويم المناسب.

لقد صارت العلوم و«التكنولوجيات» حاضرة أكثر فأكثر في حياتنا اليومية، وفي المناقشات العامة، وأصبح نشر ثقافة علمية حقيقية ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها من حياة اجتماعية واقتصادية وسياسية سليمة، ودون تعميم ثقافة كهذه سيتفاقم عدم المساواة بين الأفراد، وبين الجنسين، وبين الأجيال والمجموعات الاجتماعية والدول، وتزداد الفروقات حسب مقدار حيازة كل طرف على معارف علمية متلائمة مع البيئات الديناميكية التي تميز مجتمعات المعرفة.. هذه المجتمعات التي تعمّق ضرورة «محو الأمية العلمية» التي تسنح لكل فرد بأن يتخذ قرارات شخصية على المستوى الطبي مثلاً، أو قرارات جماعية عندما يتعلق الأمر باستعمال المعطيات الشخصية، فالجمهور ليس بحاجة بالضرورة لأن يحوز على كل المعارف العلمية الموجودة في المناهج العلمية، لكن على الأقل يكفيه أن يستطيع الحكم على صحة الحجج المقدمة من قبل الخبراء، وفهم النتائج المحتملة للإجراءات التي ينوي المسؤولون تنفيذها، على الاقتصاد والحفاظ على الصحة والبيئة..

الثقافة العلمية ليست ثقافة العلماء، وقد اعتبرت لمدة طويلة شكلاً من أشكال الثقافة الخاصة المخصصة للعلماء، والواقع أنها تشكل أفضل وسيلة للإعداد لثقافة متعددة العلوم تؤهل الأفراد للوصول إلى أشكال مختلفة من المعرفة، وهذه النقطة رئيسة للحوار بين العلوم النظرية والطبيعية من جهة، وبين العلوم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى، ولاسيما أن الجسور بينهما نادرة، وأحياناً متصارعة، فالثقافة العلمية تتضمن الإعداد

لثقافة متعددة العلوم، لأن على الثقافة العلمية للباحثين أن تتعدى حقل اختصاصهم المحدد، ومهما كانت الثقافة، ثقافة مختصين، فهي مدعوة لأن تصبح ثقافة مشتركة ضرورية للإحاطة بتنوع الثقافات، والمعارف الإنسانية.. إنها وحدها تسمح ببناء مجال عام يمكن فيه لكل ثقافة مهنية أو سياسية أو إثنية أو أخلاقية أن تدخل بحوار مع زميلاتها..

إذاً يجب على الثقافة العلمية أن تعطي لكل فرد القدرة على فهم الرهانات والتحديات المرتبطة بالحقول العلمية الكبرى، وخاصة إذا كان لها تأثير أخلاقي أو سياسي، ومن ثم على الثقافة أن تحفّز في كل فرد القدرة على تنظيم المعلومات بطريقة ذكية وخصبة، إذ إن تعدد مصادر المعلومات يمكن أن يصبح عائقًا إذا لم تعرف كيفية إقامة العلاقات بين المعطيات المتاحة لنا، ووضع تسلسل هرمي لها، وبالتالي اتخاذ الاختيار الأفضل.

إن إحدى التحديات التي على مجتمعات المعرفة مواجهتها، سيكون مجابهة عدم الاستقرار، وانعدام الأمن، اللذين يمثلان النتيجة الاجتماعية والسياسية للتقدم العلمي والابتكارات التكنولوجية، إذ إن الخبرة يمكن أن تنتج حقائق يقينية، لكنها تنتج أيضًا قدرًا كبيرًا من الريبة، ومن الجلي أن «جيوسياسة» القرن الواحد والعشرين، قد تأثرت بعمق نتيجة لبروز مجتمعات المعرفة، لأن المعرفة، والمعلومات يشكلان أكثر فأكثر الموارد الاستراتيجية بامتياز، والرهان السياسي الملح، في مجتمعات المعرفة، سيكون الهدف للحصول على الموارد المعرفية، والمعرفة قد تستخدم لعمل الخير أو لعمل الشر، للبناء أو

للهدم، إلا أن هذا القول لا يعني أن نضع التقدم موضع الشك، بل التساؤل في بعض الحالات عن عقلانية المسعى العلمي الذي استطاع الإنسان الانتفاع به، وبالنظر إلى الحياد الأخلاقي للمعرفة، علينا السعي أكثر من أي وقت مضى من أجل ضمير أخلاقي وسياسي لمجتمعات المعرفة..

ستجد مجتمعات المعرفة نفسها في مواجهة شكوك متزايدة حول مستقبل البشرية وكوكب الأرض، فتصاعد المخاطر الناتج عن تناقص الموارد الطبيعية، قد يؤدي إلى تعزيز التفاوت الموجود أكثر، وخاصة التفاوت بين الشمال والجنوب، إذ إن غالبية الصراعات المسلحة، سواء منها المحلية أو الدولية، ناجمة من قريب أو بعيد عن صراعات للسيطرة على الموارد الطبيعية، سواء تعلق الأمر بنزاعات للاستحواذ على مواد أولية، أو بأشكال عنيفة من التنافس بين الأطراف التي تستعمل المورد نفسه لأغراض متناقضة (الحرب من أجل الطاقة- الحرب من أجل المياه..)

إن أحد التحديات التي على مجتمعات المعرفة أن تواجهها سيكون خلق أشكال مستدامة، وتشاورية للاستعمال السلمي للموارد، لتجنب الصراعات أو الحروب بالضوابط والتحكيم، وهي مهمة لا يمكن أن تتم بفاعلية من دون تعبئة علوم الطبيعة والمجتمع، ومن دون تقاسم المعرفة، التي يتطلب تقدّمها مشاركة الجميع..

دعائم مجتمع المعرفة لكي تصبح حقيقة ينبغي القيام بالأمور التالية:

١- ارتقاء أفضل بالمعارف الموجودة لمكافحة الشرخ المعرفي، وذلك بالإبقاء على قدرات البلدان الموجودة، والتي تناقصت كثيرًا بفعل هجرة الكفاءات التي تميل إلى الازدياد..

٢- إن الوعي بغنى المعارف الموجودة في البلدان النامية، يتطلب تعبئة كل أطراف المجتمع، من أجل إعلاء القيمة أو صيانة النوعية، ولن تستحق مجتمعات المعرفة اسمها إلا إذا استطاع أكبر عدد ممكن من الأفراد أن يغدو منتجًا للمعرفة، ولا يظل مجرد مستهلك للمعرفة المتوافرة حاليًا.

٣- تكامل أفضل لسياسات المعرفة، تسمح بمواجهة التحديات التي تطرحها «العولمة»، والاستجابة لمقتضيات تنمية تؤسس على المعرفة، والعمل على إشراك أكبر عدد من السكان، من خلال إقامة البنى التحتية للمعلومات، وعلى المستوى العالمي من خلال جهد تضامني مع البلدان الأقل تقدمًا، وتزايد للمعونة العامة للتنمية..

مجتمع المعرفة هل هو حلم أم سياسة، لقد طرحت أفكاره وفصوله في دراسات معمّقة وجدّية في أدبيات «اليونسكو» وفي مؤلفات ومشاريع عديدة، قام بها كبار العلماء في العالم، وأحسب أن هذا المجتمع يمكن أن يصبح واقعًا للتنمية بكل أبعادها الأخلاقية والإنسانية والمعرفية والثقافية، فيما لو أحسنا الدراسة والمعالجة والتطبيق.

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

الجذور المشتركة لتاريخ العرب القديم

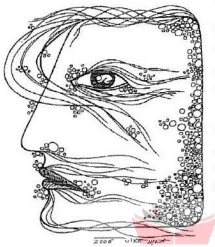
(مصر المحور)

د.محمد بهجت قبيسي *

(الشام[1] وليبيا والسودان والعراق[2]) بدائل قوتها

مصر في دولتها القديمة وحتى الأسرة السادسة بحضارتها واقتصادها، وسورية بأسرتيها السابعة والثامنة المصريتان سدتا فراغاً في الحكم أعطيا مصر والمنطقة قوتها، ثم عادت مصر للسيادة حتى الأسرة الثالثة عشرة حيث دب الضعف فيتدخل العرب العموريون (الهيكسوس) وحكموا برضا الشعب المصري حيث تقول المصادر (دخلوا ولم يضربوا ضربة واحدة) ثم عادت قوة مصر فجاءت الأسرة الثامنة عشرة وتمثلت من (سقنن رع) و(تحوتمس

* مؤرخ وباحث في التراث العربي.
العمل الفني: الفنان محمد بدرحمدان.



الثالث)، ثم أتت الأسرة ١٩ ومؤسسها (حور محب) و(رعمسيس الأول) وسيتي الأول ورعمسيس الثاني العظيم الذي دانت إليه عناصر الاقتصاد والجمال والأدب ثم دب الضعف بأرجاء البلاد فأنقذها الليبيون وعلى رأسهم (شاشنق) فوصل ليبيا ببلاد الشام ومصر والسودان وحيث طبيعة الحياة. انتهى المنحى السياسي لليبيين بعودة أبناء العمومة السودانيين لينقذوا المنطقة من سباتها وهكذا مصر ثم العراق بدخول العرب (العموريين/ الآراميين) أو ما عرفوا بالدولة الآشورية الحديثة وتمثل قيادتها أكبر مثقف آنذاك وهو (آشور باني بل) الذي حمل مسلتين لستي الأول ورعمسيس الثاني من مصر إلى نينوى تخليداً لذكراهم.

الجذور المشتركة

هناك نظريتان: الأولى تقول بالهجرة والثانية تقول بالجولان، أما نحن فمع النظريتين: الهجرة (لأسباب مناخية أو اجتماعية) والثانية الجولان (لأسباب مناخية أو بدوية).

فإذا تكلمنا عن التاريخ السياسي للمنطقة فمن المستحسن أن نتكلم عن التاريخ الاجتماعي في نظريتي الهجرة والجولان.

١- ما قبل الأسرات: قبل ٣٢٠٠ق.م

ففي مصر هذه حضارة (جرزة) قبل ٣٢٠٠ق.م فقد ظهر لدينا في علم النوعية (TYPOLOGY) أن أدوات صوانية جاءت من (تليلات الغسول) في الأردن ولبنان (جبيل) إلى جرزة وكذلك جرار من بلاد الشام سببها هجرة سكان بلاد الشام لمصر. وكذلك وجدنا الإله ست في بلاد ما بين النهرين، ينتقل في عبادته إلى الدلتا في

مصر قبـل الأسرات وأما العناصر في الدلتا فهي عربية عمورية (فرزات ص٨٨)، ومن المؤكد أن الحرب بين عبادة ست الرافدي في الدلتا وعبادة حر الصعيدي كانت مستمرة في مصر العليا ومصر السفلى.

ومن الثابت أن ١٩ ملكاً عمورياً من بلاد الشام حكموا الدلتا قبل الفرعون مينا أي ما قبل الأسرات.

ومن الثابت أن مملكة الشمال (الدلتا) قبل الأسرات أصولهم من الشرق واسمهم (الشمسوحر) بما فيهم الـ١٩ ملكاً (محمود عبد الحميد أحمد ص٤٢) وأكثر أهمية أن أهل الجنوب (أي الصعيد ينتمون إلى الشمسو حر أيضاً) هذا قبل الأسرات أيضاً، حيث إن الحضارة المصرية أخذت طريقها من الشمال إلى الجنوب من الدلتا إلى الصعيد. (فرزات ص٨٩).

٢- ما بعد الأسرات: (العصر التأريخي) ٣٢٠٠ق.م.

وأما في العصر العتيق (الأسرة الأولى والثانية)(٣). فقد وحدت مصر العليا والسفلى وتمَّ التزاوج، وكان أهمه ذاك الذي تمَّ للعربية العمورية الدلتاوية (نية حوطب). وفي هذه الفترة استمر الصراع بين عبادة ست الرافدي وحر الصعيدي طوال الأسرة الأولى.

استمر البدو الأعراب في نزاع مع ملوك مصر وهم خلاف العرب العموريين المتحضرين في الدلتا.

وأهم ما كان في الأسرة الثانية أن عادة دفن الحاشية مع الملك تجلت مع الملك دجر وكانت سائدة هذه العادة فيما بين النهرين وفي الفترة نفسها وهذا دليل آخر للعادات المشتركة في جذورها بين المنطقتين.

سادت مصر من الأسرة الثالثة ببناء الأهرامات والتي تلازم فيها بناء الزاقورات في العراق وحتى الأسرة السادسة وقد تمَّ فيها أي في الدولة القديمة (الأسرة: ١-٦) متزامناً مع العراق بما يلي:

١- بناء الأهرامات قابلها بناء الزاقورات.

٢- تطور الكتابة في المنطقتين وبأسلوب كتابي واحد (ألا وهو الكتابة المقطعية) وإن اختلفت الأشكال لكنها متحدة بالفكرة.

٣- كتابة السيم الرافدية والمصرية أي كتابة التعمية والشيفرة.

٤- بناء السدود والقنوات في كل من مصر والعراق وبلاد الشام.

نعم بعد هذه السيادة خبت مصر في نهاية الأسرة السادسة وشاخت فجاءت الأسرتان السوريتان السابعة والثامنة ٢٢٣٠ق.م. وحافظتا على وحدة مصر مع

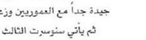
أجزاء من بلاد الشام وأسماء ملوكهم (ذات الجرس العربي) طلال وخندي.

وإلى الأسرة الحادية عشرة (٢٠٥٠ق.م) تدلنا كتابات وآثار منتوحوتب الثاني أنه كان على اتصال مع البدو الأعراب في سينا ومع العرب العموريين (العمو) وقد سادت العلاقات بين خلاف ووفاق في عهد منتوحوتب الثاني.

ونصل إلى الأسرة ١٢ ومؤسسها (أمين محات) فقتله حراسه وابنه سنوسرت الأول في ليبيا. (يشرف على شؤونها). فجاء هذا الليبي وترك ما ينوف عن ٣٥ أثراً موزعاً بين راقودا وحتى أسوان وترك سنوسرت مسلة في ايوان (أون/المطرية).

وهذا سنوسرت الثاني يبني علاقات جيدة جداً مع العموريين وزعيمهم أبشا.

ثم يأتي سنوسرت الثالث فيبني علاقات جيدة جداً مع العموريين حتى يصل إلى نهر الليطاني.


= ليطانو

ل ط ن و

ثم يأتي أمين محات الثالث ويبني علاقات جيدة مع العموريين الذين ساعدوه في مناجم سينا فنرى أنه عمر قصر التيه قرب الفيوم، وهناك مثيل له في كريت كنوسوس سمي (قصر الليبيرانت).

ومن أهم أعمال الدولة الوسطى (٢٠٥٠- ١٧٨٦ق.م) والتي مثلت الأسرات ١١-١٣ أنه كان لها علاقات طيبة وجيدة مع الجيران ليبيا وبلاد الشام والسودان. وكان العموريون بهجرة دائمة وبرزت نصوص اللعن التي تخص بعض العموريين المسيئين. وانتهت الأسرة ١٣ بملوك ضعفاء وليسوا أصلاء، فإذا بالعموريين يستلمون السلطة بهدوء وعلى رأسهم سلطا وقد سماهم مانتون بالتسمية اليونانية (هيك سوس- HEK-SOS) وجرت عليهم هذه التسمية التي لم نجد لها أثراً بالكتابات المصرية نهائياً بينما ورد اسم (عمو) أي عموري وبها قصد المستشرقون بهم الهيك سوس.

نعم دخل الملوك العرب العموريون واعتلوا العرش دون أن يضربوا ضربة واحدة. لكن اتهمهم المستشرقون التوراتيون اليوم بأنهم بدو وغزاة.

فأما كونهم بدو فبعد كل كتابة عنهم وبعد أسطر قليلة نرى أنهم أدخلوا الحصان لمصر وأدخلوا العربة وأدخلوا صناعة الحديد وطوروا صناعة البرونز وطوروا الزراعة (فلا نعرف كيف كان هؤلاء بدواً ولو أن

أساس الحضـــارة هي البداوة كما يقول ابن خلـــدون، لكن حين استلامهـــم الحكم كانوا على قمـــة الحضارة (الثقافيـــة/ الفكرية، والمدنية/ المادية).

أما أنهم غزاة فهم عموريون سكان الدلتا منذ ما قبل الأسرات كما بينا ونجد النصوص المصريـــة تقول إن الملـــوك العموريين الهيك سوس: (دخلوا ولم يضربوا ضربة واحدة).



رع ي ا ن

ومن حكامهم: «نبطي وسلط وبنون وأبو خنان وأبو فيس وباناس والريان[4] (رعيان) وأسيس وأبو فيســ الثاني»، ومن مميزاتهم أنهم تركوا الحكام المحليين يحكمون. وأهم مـــا في النقوشـــ ذلك السجـــال الذي جرى بـــين سقنن رع ومجلس الشـــورى لديه، حين يقـــول (سأبقر بطنه) أي (لأبي فيس) فكان جواب جماعته، ولماذا؟ فهم يقومون بزراعة أرضهم (أي بالدلتـــا) ويعملون بها ويرعون لنـــا خنازيرنا. ورسالة أبـــو فيس لسقنن رع حـــين يشعر بأنه يتحرك لتمرد ما فيرسل له الرسالة الشهـــيرة (إن أصوات أفراس النهر لتزعجني) ويطلب من سقـــنن رع اسكاتها.

على كل حكم العموريون مصر من ١٧٣٠ق. م- ١٥٧٥ق.م. وهي الفترة التي لازمت حكم حمورابي العربي العموري ١٧٩٢-١٥٧٥ق. م. ودولة بمحاض العربية العمورية ١٧٥٠-١٥٧٥ق.م (لنلاحـــظ أن بدايـــات الحكـــم وانتهائه متلازمات).



بعد ذلك:

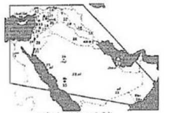
عادت مصر واستلمـــت الحكم بدءاً من كاموســـ بعد مقتل أبيـــه سقنن رع. في هذه الفترة لا بد أن نبين أن هناك تعاوناً واضحاً بين النوبيين والعموريين، حسم المعركة أحمس وبدأت العناصر المصرية تسيطر على البلاد (أي مصر وسورية وليبيا على أدنى حد) إلى أن أتـــى تحوتمس الأول ومن بعده تحوتمس الثالـــث وسيطـــر سيطرة كاملـــة على بلاد الشام ومصر وأجزاء من ليبيا.

وتأتي الأسرة التاسعة عشرة على رأسها سيتي الأول الـــذي أرجع عبادة ست البابلي (الشيطـــان) ويحكم بعـــده أشهـــر فرعون

مصري ذي الهوى الشامي رعمسيس الثاني(٥) وبدأت وحــدة حقيقية شملت بـــلاد الشام ومصر بكاملها وتجلى ذلك بدعم الكنعانيين له في معركة قادش بعــد قربه للهزيمة من الحثيين (الحطيــين) في الشمال وقد ترك لنا رعمسيس الثاني أهم نقش المسمى بلوحة الأربعمئة وهو احتفاله بمضي أربعمئة سنة على دخول العموريين الهيك-سوس ١٧٣٠-١٣٣٠ق.م. (عبــد الحميــد صــ١٢٥) إلى مصر.

ولاننسى أن آثار رعمسيس الثاني ملأت الدنيــا من نهر الكلب شمـــال بيروت وحتى السودان.

وبنهاية الأسرة ١٩ نجــد فرعوناً سورياً حكــم في مصر (ولا نقــول حكم مصر)، بل حكــم في مصر يسمى أرســو (يرسو). وقد تلازم ذلك مع ظهور أول وأطول نقش عربي آرامــي المسمــى نقش السفــيرة الذي ضم جغرافياً مصر والجزيــرة العربية بدءاً من منابع دجلة والفرات وحتى صلال في الخليج أو عمان حسب الخريطة المرفقة.



الأماكن التي وردت في نقش السفيرة الآرامي

اسماء (ارقام) خريطة نقش السفيرة السابقة:

١	كتك
٢	أرفاد
٣	آرام
٤	مصر
٥	علالي آرام وتحتها
٦	حلب
٧	آشور
٨	مديرا
٩	ماري با
١٠	مزّة
١١	م بلا
١٢	سيرين
١٣	توأما
١٤	بيت ثيل
١٥	بينون
١٦	ادنة
١٧	إعزاز
١٨	ادما
١٩	بني جيش/ كيش
٢٠	بني صلال
٢١	آرام كلّها
٢٢	عراقو
٢٣	يادي
٢٤	بيت زماني
٢٥	لبنان
٢٦	يبرود
٢٧	دمشق
٢٨	عاد
٢٩	بقاعاتا
٣٠	مصر
٣١	مأدبا

٣٢	آبار الماء
٣٣	بكّة (مكّة)
٣٤	أكّاد
٣٥	ايماءم
٣٦	تل ايم

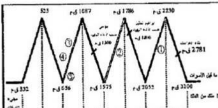
بــدأ الضعف يدب كالعــادة في مصر، فهذه الأسرة الـ٢١ وهي عبارة عن أسرتين: الأسرة ٢١ في الشمــال حتى أسيــوط، والأسرة ٢١ في الجنوب. ومــن الهام أن نشــير أن ملك جبيل المسمــى زكريا بعل لم يوافق على هذا الانفصال وردّ على رسول ملك الدلتا المسمى الكاهن ونامون بما لا يليق.

في هــذه الحمأة يأتــي الإنقاذ من ليبيا علــى يد الأســرة ٢٢ الليبيــة وتقضي على الأسرتــين المتنازعتين في مصــر ليلم شمل مصر وليبيا وبلاد الشــام على يد شيشنق. وقد اتخذ مــن صان الحجــر (تانيس) في الدلتــا عاصمة له وصــادق شيشنق الليبي وخلفاؤه الممالــيك الكنعانية كافة في القرن العاشر والتاسع قبل الميلاد.

دب الضعــف بالليبيين كما العادة فأتتنا الأســرة ٢٥ قادمة من الســودان هذه المرة وهي الأسرة النبتاويــة بقيادة (بعنخي/(٦) بعــن خي النوبي) من كوش إلى طيبة واحتل منــف لكنه ترك ملك الشمــال حاكماً على منف وعاد إلى كوش.

في هــذه الفترة حرض حاكم منف (آخر ملــوك الأســرة ٢٤) الذي تركــه الكوشيون النبتاويون حاكماً على منف. نعم لقد حرض هــذا الحاكــم في منــف الفلسطينيين ضد الآشوريين.

فــإذا بـ(سين حريب) مــن آشور العراق ثم (أسر حــدون) يدخلون الدلتا ثم في المرة الثانية يصلون إلى طيبة بقيادة مثقف عصره وهــو آشور بــاني بل. ولمحبتــه لستي الأول ورعمسيس الثاني حمــل مسلتيهما من أون (ايوان) وحتى نينوى (فلنتأمل ذلك).(٧)



الخط الزمني لتاريخ مصر القديم (حسب الدول والأسرات)

١) الأسرتان السوريتان ٧+٨.
٢) العــرب العموريــون (الهيك سوس) الأسر (١٤ - ١٧).
٣) الأسرة ٢٢ ومابعدها الليبية.
٤) الأسرة ٢٥ السودانية.
٥) الآشوريون نهاية الأسرة ٢٥.

مصر شركة قابضة

تعريف الشركات القابضة: هي تلك الشركات العامة التي تولد شركات وتقبل بانضمام شركات إليها.

نعم الدلتا هي رأس الوطن العربي والنيل ووادي النيل (مصر والسودان) هما العمود الفقري لهذا الوطن وشمال أفريقيا، (ليبيا) وهي الجناح الأيسر والجزيرة العربية من الجناح الأيمن.

فرضت حضارتها على حوض البحر المتوسط ووصلت حتى السند (بانتشار اللهجة العربية الآرامية). فهذه هي الجذور المشتركة.

ومع ذلك هذه مصر تقبل العموريين سكان بلاد الشام والليبيين سكان شمال أفريقيا والسودانيين سكان الجنوب والآشوريين سكان العراق ليكونوا ضيوفاً بشركات وافدة إليها. وهذه مصر تولد شركاتها لتصل إلى ليبيا والسودان وبلاد الشام وحتى ما بين النهرين زمن تحوتمس الثالث، فهو يقطع نهر الفرات في جرجميش وتعيش البلدان في ظل مصر آمنة وادعة.

إن الوحدة بين الأقطار العربية قائمة منذ فجر التاريخ عدا ثلاثة قرون تقريباً (٣١٢-٣٠ق.م) كانت فترة حكم الإغريق للمنطقة. فقد كان الانفصال بين البيت السلوقي في سورية والبيت البطلمي في مصر. ماعدا ذلك فهذه الوحدة تتم في ظل الحكم الروماني للمنطقة وبفضل ٩ أباطرة عرب حكموا روما من سنة ٩٨م وحتى ٢٤٩م. واستمرت الوحدة بعد ذلك في ظل الحكم العربي الإسلامي.

لم نعرف الانفصال إلا في الفترات التالية:

١- ٣١٢-٣٠ق.م زمن الأغرقة (السلوقيين والبطالمة) وخلافاتهم.

٢- من ١٩١٨م وحتى اليوم.

وأخيراً: وا حيرتاه.

عندما حكمنا أنفسنا تفرقنا ومثال اليوم خير شاهد.

وعندما حكمنا الغريب وُحدنا. فهذه فترة الحكم الفارسي الإخميني (٥٣٩-٣٣٢ق.م) التي اتّخذت اللهجة العربية الآرامية لغة لها من السند وحتى أسوان، وهذه فترة الحكم الروماني (٦٤ق.م- ٦٣٢م)، وهذه فترة الحكم العثماني كان يستطيع الفرد العربي أن يأتي من منابع دجلة والفرات مروراً ببلاد الشام ومصر وليبيا حتى يصل الأطلسي أو يصل بحر العرب دون تأشيرة دخول. بل دون تأشيرة خروج وتأشيرة دخول.

الهوامش:

١- ورد اسم الشام في نصوص اللعن المصرية في القرن ١٩ق.م (أشام).

٢- ورد اسم العراق بنقش السفيرة المؤرخ في القرن ١٣ق.م باسم (عراقو) وهذا لا ينفي وجود الاسم قبل هذا التاريخ.

٣- هناك الأسرة صفر سوف لن نتكلم عليها.

٤- جاء عند الإخباريين العرب أن ملكاً حكم مصر يسمى الريان بن الوليد.

٥- أما من ناحية أنّ رعمسيس الثاني شاميّ الهوى: ففي هذه العُجالة سنشير إلى ثلاثة ملامح:

فأما الملمح الأول فهو عسكري: ففي السنة الخامسة من حكم رعمسيس الثاني قام رعمسيس بحملته الشهيرة في سورية تجلّت في معركة قادش، وقد أعانه العموريون في جنوب بلاد الشام، لكنّنا نعلم جميعاً أنّ رعمسيس كاد يخسر المعركة حين حاصره الحطيّون (الحثيّون) من الغرب ومن الجنوب. وتُجمع المصادر أنه لولا تدخل فرقة عسكرية من الكنعانيين في المعركة لكان الوضع خلاف ذلك. ودَعْمُ الكنعانيين لرعمسيس الثاني له مدلولاته التي تُفسر بنواح شتّى. فهل ينسى رعمسيس الثاني ذلك ولا سيما أنّ المعركة وهذا الدعم الكنعاني كان في بداية حكمه الذي استمر أكثر من ٦٠عاماً.

وأما الملمح الثاني: فهو احتفاله بإعادة عبادة الإله ست الرافدي زمن العرب العموريين (الهيكسوس) وقد تجلّى ذلك في اللوحة الشهيرة المسماة لوحة الأربعمئة. نعم يحتفل رعمسيس الثاني بعبادة هذا الإله الرافدي في مصر بمناسبة مرور ٤٠٠عام على إعادة عبادته.

وأمّا الملمح الثالث: فهو تسميته لابنته البكر من نفرتاري، فقد سمّاها باسم عربي كنعاني / عموري (بنت عناة) (كريستيان ليبلان، ص ص٢٣٢-٢٦١). من هي عناة: هي تلك الآلهة التي لا يغيب ذكرها عن الألسن في بلاد الشام صيفاً ولا شتاءً. عناة (إدراج شكل من المادة) أخت الإله حدد الذي يحدّد الأنواء، إله البرق والرعد والأمطار، إله الخير، فقد أتت أسطورة حدد وموت لتقول: إنه في بداية الصيف (أيار/ مايو) يأتي الإله موت ويقتل الإله حدد (فتجفّ السّماء) وتقف الأمطار، وهنا تأتي عناة التي تعاني من موت أخيها حدد حتى يأتي شهر (أيلول / سبتمبر) فتتدخّل عناة مع رب الأرباب (ئيل) (الله) فيحيي لها أخاها حدد فيأتي حدد ويقتل الإله موت (لكنه الموت) ويبدأ حدد بعمله فتأتي الغيوم ويركبها حدد «اسمه في أجاريت (راكب العربة RAKIB·ARABAH) أي راكب الغيمة حاملة الماء والأمطار»، وتبدأ السنة موسمها، وهكذا حتى يأتي شهر أيار فيقوم الإله موت ويقتل حدد وهكذا..

فذكر حدد وعنات لا يفتر عن الألسن في بلاد الشام، التي تعتمد في موسمها الزراعي على الأمطار وخير السماء الذي لا يحدده حدد.

نعم هذا هو رعمسيس الثاني (شاميّ الهوى).

٦- بعن خي: بعن العين زائدة= بن خي (أخي بن أخي). راجع العين الزائدة كتاب ملامح ص١٩٥ وردت بعن بمعنى ابن ص١٩٦.

٧- صنف مانتون الكوشيين في الأسرة ٢٥ وكذلك صنف الآشوريين في نهاية الأسرة ٢٥ أيضاً.

المراجع:

- حسن، سليم، مصر القديمة، الهيئة العامة للكتاب.
- فرزات، محمد حرب، محاضرات في تاريخ الشرق الأدنى القديم (مصر القديمة وحضارتها)، منشورات جامعة دمشق، ١٩٨٩.
- عبد الحميد، محمود، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٦.
- ليبلان، كريستيان، زوجات رعمسيس الثاني وبناته وأبنائه، ترجمة ماهر جويجاتي، دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢.
- جيمس هنري بريستد، تاريخ مصر من أقدم العصور حتى الفتح الفارسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.





استلهام التُّراث في شعر نزار قبّاني

د. عبد المجيد زراقط *

هـل استلهم نـزار قبّاني التُّراث لـدى كتابته شعـره؟ وإن كانت الإجابة بـ«نعـم»، فأيُّ تراثٍ استلهم؟ وكيف تمثَّل هذا التُّراث المستلهم في شعره؟ وأيُّ دورٍ أدَّى في إنتاج فاعليَّة هذا الشِّعر الجماليَّة الدَّلاليَّة؟

تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة أن نبدأ بالإجابة عن سؤال آخر هو: ما هو التُّراث؟ في الإجابة عن هذا السُّؤال نقول:

الـتُّراث هـو كلُّ مـا يرثه الإنسـان المعاصر مـن إنجـازات أسلافه في

* ناقد وأديب وأستاذ جامعي لبناني.

العمل الفني: الفنان دلدار فلمز.

ميادين الحياة جميعها: الثَّقافة، الفنون وخاصَّة الأدب، التَّاريخ، العادات والتقاليد والمعتقدات الشَّعبيَّة، الآثار. إلخ..

مفهوم الشِّعر والخيال الشِّعري:

يتبيَّن قارئ شعر نزار قبّاني، بوضوح، أنَّ مفهومه للشِّعر، في جانب منه، تراثي وأنَّ خياله يستقي المادَّة، في كثيرٍ من قصائده، التي يشكِّل صوره الشِّعريَّة منها، من التُّراث، ما يشير إلى أنَّ العالم الذي يستلهمه هذا الشَّاعر، ليشكِّل صوره الشِّعريَّة، تراثي. وفي سبيل بيان ذلك، نقرأ نماذج من شعره.

ففي قصيدة «ورقة إلى القارئ»، التي يصدِّر بها الشَّاعر مجموعته الشِّعريَّة: «قالت لي السَّمراء»، الصادرة عام ١٩٤٤، نرى أنَّه يسعى إلى تحقيق ذاته الشِّعريَّة، وبناء مقعد له على الشَّمس. ويمضي في سعيه مثل ميس الهوادج شرقيَّة. ودندنة البدو، وبكاء المآذن...، يقول:

كَمَيْسِ الهوادج.. شرقيَّةً
ترشُّ على الشَّمس حُلْوَ الحدا
كَدَنْدَنة البدو فوق سريرٍ
من الرَّمل ينشف فيه النُّدا
ومثلَ بكاءِ المآذن، سرتُ
إلى الله أجرحُ صحو المدى
أعبِّئ جيبي.. نجوماً وأبني
على مقعد الشَّمس لي مقعدا
.. أنا لبلادي.. لنجماتها
لغيماتها.. للشَّذا.. للنُّدى..[1]

في هذا السَّفر/ السَّير إلى الله يشكِّل الشَّاعر فضاءً تراثيًّا يعود بالقارئ إلى حياة البدو، حيث كانت تميس الهوادج، ويرشُّ الشِّعر «حلو الحدا»، وإلى حياة المسلمين: حيث كان يُرْفَع الآذان صوت إيمان...، فالشَّاعر، هنا، يعلن انتماءه إلى هذا العالم ويعرِّف شعره بأنَّه «حلو الحدا»، و«دندنة البدو»، أي الغناء الشِّعري العربي القديم إبَّان صدوره الأوَّل فيضاً من نبع الذَّات. ما يعني أنَّ استلهام التُّراث، لدى نزار قبَّاني، يبدأ من هنا، من السَّعي إلى قول «حلو الحدا»، علاوة على ما لمسناه من خيال تسكنه ذاكرة تراثيَّة.

ويمكن أن نؤيِّد ما نذهب إليه بنماذج أخرى نذكرها على سبيل المثال:

يقول الشَّاعر مشبِّهاً الشِّعر اللَّاهث خلف حبيبته بسنابل تُركت بغير حصاد:

سارت معي، والشِّعر يلهث خلفها
كسنابل تُركت بغير حصاد
(ص/٢٧٤)

يأخذ الشّاعر مادّة هذه الصّورة الحسّيّة ليس من حقول القمح فحسب، وإنّما من إحساس الفلاّح بلهاث السّنابل التي تُترك من دون حَصَاد، فهذه السّنابل تُصْدِر صوتاً كأنّه اللّهاث. وهذا الصّوت لا يعرفه إلاّ من خَبِر حياة الحقول، وهذا اللّهاث هو ما سمعه لدى سيرها معه، كأنّها تدعوه للوصال، وهكذا يتمثّل الإحساس بالرّغبة في المرأة في صورة شعريّة حسّية تتمُّ المقابلة فيها بين مشهدين حسّيين: أوّلهما وفرة الشّعر وكثافته ولونه.. الموحية بذلك الإحساس المشكّل للمشهد الثّاني، وهو سنابل القمح المتروكة من دون حَصَاد.

ونقرأ نماذج أخرى، يتمثّل فيها الحبُّ صفحة إنجيل، وجدولاً وحمامة وغناء ميجانا وصوت فلاّح وعودة مواش. وفي هذا تعبير عن الحبّ البريء الصّافي الطّاهر، يقول الشّاعر:

- أهواك، مذ كنتِ صُغرى
كصفحة الإنجيل (ص/ ١٤)
- إنّي أحبّك جدولاً.. وحمامة (ص/ ٣٧٠)
- أحبُّ عطر الجُرح من أجله
فهل تراهم عطّروا همّي
أما بذرنا الرّصد والميجنا
هناك في جنينة النّجم (ص/١٦).
- وتشرب الّليل صدى ميجنا
وصوت فلاّح.. وعودَ مواش (ص/١٩)
- وكتبت شعراً.. لا يشابه سحرَه
إلاّ كلامُ الله في التوراة (ص/٢٣٢).
- عيونها دواة سوداء.. وتشرب حياتي ولا تسأل
كهودج عربي، يحضر مصيره في الأبعاد..
(ص/٨٢٤).
«.. أحبّك في لهو بيض الخراف /وفي مرح العنزة الصّاعدة/ وفي زمن السّرو والسنديان/ وفي كلّ صفصافة ماردة/ وفي مقطع من أغاني جبالي/ تغنّيه فلاّحة عائدة (ص/٢٦).

٭ ٭ ٭

شاعر/فارس الحبّ الجوّال

لكنّ الشّاعر الذي أراد لشعره أن يكون «حلو الحداء»، يقول:

شراعٌ أنا لا يطيق الوصول
ضياعٌ أنا لا يريد الهدى
(ص/٧)

ما يعني أنّه في سفر دائم، وبحث مستمر عن الذّات، عن هوّيتها وخلاصها، يقول:

من أنا؟ خلّي السؤالات.. أنا
لوحةٌ تبحث عن ألوانها
(ص/١٧)



في هـذا السَّفر/البحث يعلـن الشَّاعر أنَّـه شاعر حبٍّ جوَّال تعرفـه كلُّ الشُّرفات، وكلُّ الخلوات، وعنده تعابير ما مرَّت في بالِ دواة، ويقرِّر أن:

لم يبقَ نهدٌ.. أسود، أو أبيض
إلاَّ زرعـت بـأرضـه راياتـي

وهكذا ترتسم أمامنا صورة الشَّاعر حبٍّ جـوَّال يغزو أرض النُّهود،ويفتحها،وينتصر،ويغرس راياته في هذه الأرض تعبيراً عن هذا الانتصار.

* * *

الحبُّ سنَّة/تناصٌّ تراثي

يعلن قبَّـاني انتصاره، رافعاً راياتـه... ويدافع عـن صنيعه هذا، فيقول:

تلومني الدُّنيا إذا أحْبَبْتُه
كأنَّني.. أنا خلقت الحبَّ واخترعته
كأنَّني أنـا علـى خـدود الـورد قـد رسمتـه..

(ص/٣٤٧)

إنَّ الحـبَّ أمرٌ طبيعي، لم يخلقه الشَّاعر ولم يخترعه، وإنَّما خُلِق كما كلُّ شيء في هذا الكون بإرادة الله سبحانه وتعالى..

وهذا ما كان قد قاله شاعر عربي قديم هو عمر بن أبي ربيعة، وقد استلهم الشَّاعر تجربته. يقول عمر في مقطوعة كأنَّها دعاء إلى الله سبحانـه وتعـالى، فيشـكِّل فضاء القصيدة:

ولقد قلت: إذ تطاول هجري:
ربِّ، لا صبر لي على هجر هند
ربُّ قد شفني، وأوهـن عظمي
وبـراني، وزادني فـوق جَـهْـدي

ربَّ حمَّلتني من الحبِّ ثقلاً

ربَّ لا صبر لي ولا عزم عندي

ربَّ عُلِّقتُها تجدِّد هجري

ذاك، والله، من شقاوة جدِّي

ليس حبِّي لها ببدعة أمرٍ

قد أحبَّ الرِّجال قبلي وبعدي..[٢]

لم يخلق قبَّاني الحبَّ ولم يخترعه، كما يقول. وليس الحبُّ بدعة أمرٍ فقد أحبَّ الرِّجال قديماً وحديثاً، كما يقول عمر. وهكذا يستلهم قبَّاني شعر ابن أبي ربيعة، أو تُنطق التجربة المعيشة كلا الشَّاعرين بالقول نفسه، فيكون تناصٌّ. ولكن هناك فرق كبير بين شاعر ينشد صلاة الحبِّ وشاعر آخر يزرع بأرض النُّهود راياته، فالأوَّل يحبُّ ويعاني ويصلِّي ويغامر.. ويصل إلى أن تقول له حبيبته: أنت الأمير المؤمَّرا، وهذا ما يريد أن يكونه أميراً مؤمَّراً في عالم خرج إليه، من عالم ارتكب ما ارتكبه في كربلاء والحرَّة، ويخوِّف بارتكاب المزيد، والثَّاني غزا وفتح وانتصر وزرع راياته، وبقي يشعر بأنَّ الجنس مخدِّر ونوع من الفرار، ولكن إلى أين؟

تجربتان تراثيَّتان/الجنس مخدِّر وفرار

وهنا تتمثَّل المأساة، فالحبُّ/ الجنس، لا يمثِّل الخلاص لشاعر الحبِّ الجوَّال الباحث عن ألوانه... فيجد الشَّاعر نفسه ليس في عمر بن أبي ربيعة الذي خرج من عالمه إلى عالم غدا فيه قمره الذي لا يخفى؛ فاطمأنَّ إلى إمرته عليه. وإنَّما في شخصيَّتين تراثيتين أخريين: أولاهما شهريار المأخوذة من الأدب، من ألف ليلة وليلة، وثانيتهما هارون الرَّشيد المأخوذة من التَّاريخ ومن الحكايات الشَّعبيَّة، وخاصَّة ألف ليلة وليلة.

يستحضر قبَّاني شخصيَّة شهريار، وينسب إلى صديقته اقتناعها بأنَّه وريثه، يقول لها:

«ما قيمة الحوار ما دمت قانعة، صديقتي/ بأنَّني وريث شهريار/أذبح كالدَّجاج، كلَّ ليلة/ ألفاً من الجواري؟!»

ثمَّ ينتقل الخطاب، من خطاب صديقته إلى خطاب الآخر المطلق، غير المعيَّن:

«لا أحدٌ يفهمني/لا أحدٌ يفهمُ مأساة شهريار/ حين يصير الجنس في حياتنا/نوعاً من الفرار/ مخدِّراً نشمُّه في اللَّيل والنَّهار..».

وإذ ينتهي من تعميم خطابه وإطلاقه، يعود لمخاطبة صديقته:

«لن تفهميني أبداً.../لن تفهمي أحزان شهريار.../فحين ألف امرأة.../ينمن في

جواري.../أحسُّ أنَّ لا أحد ينامُ في جواري...»

(ص/٢٦٤).

هل نقول: إنَّ المأساة تتمثَّل في هذا الإحساس بفَقْد الاتصال بالآخر، بالمرأة، وإن نامت ألف امرأة في جواره؟

يحسُّ الشَّاعر بهذا الفَقْد، ويسعى إلى تعويضه، ويجد في تجارب تراثيَّة ما يمثِّل تجربته، ومن هذه التجارب تجربة هارون الرَّشيد.

وهكذا يستحضر قبَّاني شخصيَّة هارون الرَّشيد، في مناخ السُّلطان الجالس على سريره، في قصره، يدير مفتاح الحريم، ويسأل عن السَّبايا، وعمَّا ملكت يداه، وعن البخُور والعطور والجواري.. هارون الرَّشيد، هنا، ليس الخليفة، وإنَّما سلطان الحريم.. والشَّاعر قبَّاني هو الفاتح الغازي، الفارس الذي زرع بأرض النُّهود راياته، فهو سلطان أيضاً، لكنَّ هذه السلطنة لا توفِّر الخلاص لكلٍّ من السلطانين، وإنَّما تتمثَّل مأساة. يقول متحدِّثاً عن هارون الرَّشيد:

مأساة هارون الرَّشيد مريرة

لو تدركين مرارة المأساة!

ويتحوَّل ليتحدَّث عن تجربته كأنَّه هارون (سلطان الحريم) عصره:

...الجنس كان مسكِّناً جرَّبته

لم ينه أحزاني ولا أزماتي

والحبُّ أصبح كلُّه متشابهاً

كتشابه الأوراق في الغابات

.. مارست ألف عبادة وعبادة

فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

..كلُّ الدُّروب، أمامنا، مسدودةٌ

وخلاصنا في الرَّسم بالكلمات

(ص/٢٣٢)

نودُّ أن نسجِّل هنا ملاحظة مهمَّة، وهي حديث الشَّاعر عن أحزانه وأزماته، لنفيد منها في فقرة تالية عندما نتحدَّث عن رؤية الشَّاعر الحزينة إلى العالم.

إن يكن الجنس مسكِّناً والحبُّ متشابهاً، فأين يتمثَّل الخلاص؟ ويأتي الجواب: إنَّه في عبادة الذَّات... وكلُّ الدُّروب مسدودة إلى هذه العبادة، ما عدا درب الرَّسم بالكلمات. وهكذا يبدو أنَّ الخلاص يتمثَّل في الشِّعر، والشِّعر، لديه، كما مرَّ بنا، «حلو الحداء» و«دندنة البدو»، فخلاصه إذاً، يتمثَّل في هذا الصَّنيع التُّراثي الذي لا ينفكُّ في سفر متجدِّد طوال التَّاريخ.

تتكرَّر رؤية الشَّاعر لدى استلهامه تجربتي شهريار وهارون الرَّشيد، ونراه

يخلع رؤيته عليهمـا ليمثّل تجربته، وينطق برؤيته القائلة: إنَّ «حلو الحداء» هو الخلاص الحقيقـي. ولكنَّ المأساة تتمثّل في وجه آخر من وجوهها، كما يقـول الشَّاعر، في تحوُّل الشِّعر، يقول:

أبا تمّام، إنَّ الشِّعر في أعماقه سفرُ
وإبحارٌ إلى الآتي.. وكشفٌ ليس يُنْتَظر
ولكنّا.. جعلنا منه شيئاً يشبه الزّفة
وإيقاعاً نحاسيّاً يُدَقُّ كأنّه القدر.

ولكنَّ فيم تمثّـل خلاص هارون الرَّشيد وشهريـار؟ إنَّ الشَّاعـر لا يعنـي بالإجابة عـن هـذا السُّـؤال، فما يعنيه مـن هاتين الشَّخصيتين هو استلهـام تجربة كلٍّ منهما مع المرأة فحسب.

* * *

العجز عـن الامتلاك/تجربة ديك الجنّ

يقول الشَّاعر لصديقته: أنتِ لا تدركين مأساة شهريار!

فما هي مأساة هذا الملك/الرَّمز؟

كان شهريار يتـزوَّج فتاة عذراء كلَّ يوم، ويقتلها في صباح اليوم التَّالي.

كان يفعـل ذلك لأنَّ زوجته الأولى خانته مـع أحد عبيده. وهذا يعنـي أنَّه كان يقتل النِّسـاء ليعوِّض عجزه عـن امتلاك المرأة، ورغبةً في تأكيد ذاته القوية القادرة.

وإن كان الشَّاعـر الـذي يستلهم تجربة الرَّمزين: شهريار وهارون الرَّشيد يقول، كما قرأنـا قبل قليل: إنَّ الجنس نوعٌ من الفرار، نرى أنَّ المأسـاة تتمثَّل في الفرار من العجز عن امتلاك المرأة المستحيلة، ولا يكون «نيل» المزيد مـن النِّساء، كمـا كان يفعل شهريار وهارون الرَّشيد، أو كما يفعل الشَّاعر: «يفرس الرَّايات فوق النُّهود ...»، سوى المزيد من هذا الفرار، من أجـل أن تتحقَّق له عبادة ذاته، فما دامت هذه الذَّات لا تمتلك فإنَّها تشعر بالفقد، وبالمأساة.

تمثّل الحكاية/ الأدب، أي المعرفة الأدبيَّة المتعـة خلاص شهريار، ويمثّـل الشِّعر/ الأدب خلاص الشَّاعر، ويجد هارون الرَّشيد سبل خلاص كثيرة ليس المقام مقام تفصيل فيها.

ولكن ماذا يفعـل العاجز عن الامتلاك – العابـد لذاته إن سُدَّت سبل الفرار أمامه، وامتلكته المرأة بدلاً من أن يمتلكها؟ يقتلها؟ وهل يكون هذا هو الخلاص من المأساة؟

يستلهـم الشَّاعر تجربـة الشَّاعر ديك الجن الحمصي لعلَّه يدرك ما هي المأساة.

وديك الجنّ الحمصي شاعرٌ كبير، تفرّغ للشّعر وأجاد قوله، وكان صاحب مذهبٍ فيه أفاد منه شعراء كبار كأبي تمّام. أحبَّ جاريته الجميلة وتزوّجها. وبلغه، كيداً له ولها، أنّها تخونه، فقتلها. وتقــول الحكاية: إنّه أحرق جثّتها، وصنع من رمادهــا كأساً راح يشرب بها الخمرة، ويقول الشّعر في حبيبة امتلكته طوال عمره.

فماذا يقــول نزار قبّــاني في قصيدته: «ديك الجــنّ الدّمشقي» (ص/٢٦٥ و٢٦٦)؟ وكيف يرى إلى هذه التّجربة الفريدة؟

يلفت بدايةً، في هذه القصيدة، عنوانها: «ديك الجــنّ الدّمشقي»، وليس «ديك الجنّ الحمصــي»، فالشّاعــر يكتــب تجربته هو بوصفه «ديك جنّ» آخر معاصر يعيش تجربة الشّاعــر الحمصــيّ القــديم، ويستلهمها، ثــمّ نلاحظ أنّ الشّاعــر يتوجّه إلى الحبيبة بخطابــه مستخدماً كاف المخاطبة ليخبرها بما قــام به، وبما حدث لــه في ما بعد، ما يعني أنّها لا تــزال حاضرة أمامه وأنّ القتل لم ينهها، لم يمتهــا، وإنّما حدّد حياة لها أكثر فاعليّة...

تتألّــف القصيــدة مــن مقطعين، يخبر الشّاعر في المقطع الأوّل بأنّه قتلها، واستراح، ونام:

إنّي قتلتك.. واسترحت
يا أرخصَ امرأة عرفت...
نفّذت فيك جريمتين
ومسحت سكيني ونمت

يؤكّد الشّاعر أنّه قتلها واستراح، ويناديها بما يمكن أن نعدّه سبب قتله لها: «يا أرخص امــرأة عرفــت»، ومناداتــه هذه تفيــد أنّه عرف نساءً كثيرات، ورخيصات، ولكنّها هي أرخصهن..

ويفصّــل في سرد وقائــع القتل ليكسب قولــه صدقيّة، أو ليقنع نفســه بأنّ ما فعله حقيقــي، ويقدّم ما يؤكّد عــدم تأثّره، فقد فعل ذلك ولفافته بفمه. فلا انفعل الدّخان، ولا انفعل هو، ورمــى لحمها للأسماك من دون أن يرحــم أو يغفــر، وتركها تنزف كما نزف هو من قبل..

يصف ما فعله بالجريمة، ويسوّغها بأنّه يريــد لها أن تنزف كما نزف هو، ويمكن أن نفهم نَزْفــه بمعاناته رخصهــا وعجزه عن امتلاكها وحده فارتكب جريمته.

ولكنّه في المقطع الثّاني يعلن أنّه «فشل»، قتلها عشر مرّات و«فشــل»، ظنّ أنّه انتصر لكنّــه حمل جثّتهــا الصّغيرة طــيَّ أعماقه وسار، ولم يجد قبراً لها فهرب إليها:

وهـربـت مـنـك.. وراعـنـي
أني إلـيـك أنـا هـربـتُ
في كـلّ زاويـــة.. أراك
وكـلّ فـاصـلـة كـتـبـتُ
أنـت الـقـتـيـلـة.. أم أنـا
حتى بموتـك.. مـا اسـترحت
حـسـنـاء لم أقـتـلـك أنـتِ
وإنّمـا نـفـسـي قـتـلـت

يستلهم الشّاعـر تجربة ديـك الجنّ. فالحبيب، العابد لنفسه، العاجز عن امتلاك حبيبته، ويحسب أنَّ الآخر امتلكها، يقتلها، ويظنُّ أنَّه ارتاح، ونام... لكنَّ ظنَّه يخيب، إذ إنَّها تمتلكه، وتسكنه، فيغدو القتيل بعدما كان القاتل... لكنَّ الشّاعر الدّمشقي المعاصر يختلف عن الشّاعر الحمصي القديم، فقتله إيّاهـا مجازي، قد يكون قطعـاً للعلاقة، لا يستطيع تحمُّلـه، ومن هنا ليس من رماد يصنـع منه كأساً يشرب بهـا الخمرة وكأس يصنع منـه خمرة تشرب بهـا.. إذ إنَّ هذا نـوعٌ من الامتلاك في حالـة الموت... وهذا يعطي تجربة ديك الجنّ الحمصي فرادتها وغرائبيَّتها وعمقهـا الإنسـاني.. في حين بقيت حكاية الشّاعر الدّمشقي حكاية عاديَّة تفتقر إلى عمق تلك الغرائبيَّة الإنسانيَّة.

وفكرة أن يقتل الهجر الحبيب شائعة في الشّعر العربي القديم، ومن نماذج ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

تلك هندٌ تصدُّ للهجر صدًّا
أدلالٌ، أم هجر هندٍ أجـدًّا!؟
أو لـتـنـكـأ بـه كـلـومَ فـؤادي
أم أرادت قتلي ضراراً وعمداً!؟[٣]

الموروث الشَّعبي المعيش/خبزٌ وحشيش وقمر

يمثِّل الجنس، كما يبدو، مخدِّراً يوفِّر سبيل الفرار من العجز. وقد استلهم الشّاعر، كما رأينا، تجربتين من التُّراث: شهريار، وهارون الرَّشيد، ليمثِّل ذلك لغةً شعريَّة تنطق برؤيته إلى علاقة الرَّجل بالمرأة.

وإذ تتعـدَّى رؤية الشّاعـر هذه العلاقة لتشمل المجتمع، يرى أنَّ العجز شامل، وسبل الفـرار/ المخدِّر كثـيرة. ويستلهم، في سبيل بيـان رؤيته هـذه التُّراث الشَّعبـي المعيش، السَّائد في المجتمع، فيصوِّره صوراً محسوسة تكشف الواقع الثَّقافي، الاجتماعي، السياسي القائم، وذلـك في قصيدته المعروفة: «خبز وحشيش وقمر» (ص/١٧٠ – ١٧٣).

تتَّخذ هذه القصيدة بنيـة سرديَّة، تبدأ بالولادة، بالبدء:

- عندما يولد، في الشَّرق، القمر..

وولادة القمر قد تعني، هنا، بدء ليلة جديدة في مناخ رؤية الشَّرقي للقمر، صانع الحياة ومنظِّمها. ما يفضي إلى التعلُّق به، بوصفه وجه السَّماء مقسِّمة الأرزاق.. القدر..

وعندما يولد القمر، يترك النَّاس أعمالهم ويذهبون زمراً لملاقاته، ويبيعون ويشترون خيالاً وصوراً، فيسأل الشَّاعر عمَّا يفعله قرص ضياء ببلاده، بلاد الأنبياء والبسطاء والفقراء.. ويكرِّر السُّؤال، ما يدلُّ على أهميَّة ما يفعله القمر بهؤلاء الكسالى الضعفاء الذين يستجدون السَّماء، ويتعلَّقون بقبور الأولياء، ويتسلَّون بلفظ اسمه القدر. ويتكرَّر وصف ما يفعله النَّاس الذين ينادون الهلال، ووصف ما يحدث في ليالي الشَّرق: حيث يسكن النَّاس بيوتاً من سعال، ويجترُّون التواشيح والأحلام والخرافات والتَّاريخ، ويبحثون عن كلِّ بطولة في «أبي زيد الهلالي».

يستلهم الشَّاعر الموروث الشَّعبي المعيش السَّائد، كما يراه، ويحكي حكاية واقع يسلِّم فيه النَّاس أمورهم للقدر.... ويتوسَّلون وسائل/خدر كثيرة...

مزايا شعريَّة تراثيَّة

تبالغ حكاية ولادة القمر وتأثيره في تصوير الواقع، هي كاشفة لا شك، بيد أنَّ المبالغة الشِّعريَّة ميزة من مزايا الشِّعر التُّراثي المعروفة، استخدمها الشَّاعر متأثِّراً بذاكرته الشِّعريَّة، وقد مرَّ بنا، من قبل، أنَّها ذاكرة يمثِّل التُّراث مكوِّناً أساساً من مكوِّناتها. وهذا واضح في شعر الشَّاعر، علاوة على مزايا أخرى، منها الخطابيَّة والوضوح والهجائيَّة..

وإن أردنا أن نقدِّم أنموذجاً، فلتكن «قصيدة اعتذار لأبي تمَّام» (ص. ٧٦٨ - ٧٧١)، فعلاوة على استلهام هذه الشَّخصيَّة الشِّعريَّة، نلحظ المزايا التي ذكرناها:

«أبا تمَام../أرملةً قصائدنا.. وأرملةً كتابتنا.../
وأرملةٌ هي الألفاظُ والصُّور.../أبا تمَام..
سامحنا/قد خُنَّا جميعاً مهنة الحرف/
وأرهقناه بالتَّشطير والتَّربيع والتَّخميس/
والوصف...».

والسُّؤال الذي يطرح، هنا، هو: هل هذا هو الواقع الشِّعري، في كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩٧١، زمن إلقاء القصيدة في مهرجان أبي تمَّام في الموصل؟

لم يكن الشِّعر العربي، في ذلك الزَّمن،

كما يصفه الشَّاعر، وإنَّما هي الخطابيَّة المبالغة الموروثة من التُّراث الشِّعري القديم.

يقول الشَّاعر في القصيدة نفسها:

«ونقعد في بيوت الله ننتظر/بأن يأتي الإمام عليٌّ.. أو يأتي لنا عمرُ/ولن يأتوا.. ولن يأتوا.. فلا أحد بسيف سواه ينتصر» (ص/٧٧١). وكان قد قال: «...شرقنا الباحث عن كلِّ بطولة/في أبي زيد الهلالي»

(ص/١٧٣).

قد يكون الفَقْد/ الانتظار الموضوع الرئيسي في الأدب العربي المعاصر، وها هو نزار قبَّاني يكشفه، ويستعيد التَّاريخ الإسلامي والتَّاريخ كما ترويه الحكاية الشَّعبيَّة، مقرِّراً أنَّ ذلك ماضٍ مجيد، وأن لا أحد بسيف سواه ينتصر، وهذا خلوصٌ إلى حكمة، وهذه التقنيَّة تراثيَّة كما لا يخفى.

التَّاريخ المجيد/الأندلس

وإن يكن الشَّاعر قد هجا واقع العرب المعاصر وحقَّره، فإنَّه تغنَّى بالتَّاريخ المجيد، وخاصَّة تاريخ العرب في الأندلس واستلهمه في قصائد كثيرة.

عاش الشَّاعر في أسبانية مدَّة طويلة، حيث كان سفيراً لبلاده فيها، ورأى التُّراث العربي فيها، ورأى أناسها، واستعاد الماضي، فها هي «أسبانيا.../جسر من البكاء.../ يمتدُّ بين الأرض والسَّماء» (ص/٢٦٨)، وتتداخل في رؤيته الأشياء، فالفتاة الأسبانيَّة الجميلة، تعيد إليه ماضي العرب في هذا البلد الجميل، وتتمثَّل أمامه المرأة العربيَّة/ أنموذج الجمال، ويذكر منزله في دمشق.... ويرى بعيني دونا ماريه وطنه مرَّة ثانيَّة: «تمزِّقني.. دونا ماريه/بعينين أوسع من باديه/ووجه عليه شموسُ بلادي/وروعةُ آفاقها الصَّاحيه/فأذكر منزلنا في دمشق/ ولثغة بركته الصَّافيه.../بعينيك، يا دونا ماريه/أرى وطني مرَّة ثانيه» (ص/٢٧٠).

وإذ يرى بقايا العرب، يجلس في زاوية، يلمُّ هذه البقايا...، ويكتب أحزان الأندلس لمن تسأله/«عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه وعن عقبة بن نافع/ يزرع شتل نخلة في قلب كلِّ رابيه../ عن السَّرايا الزَّاهيه/ تحمل من دمشق في ركابها/ حضارة وعافيه». ويجيب بأن «لم يبق في أسبانية/ منَّا، ومن عصورنا الثَّمانية/غيرُ الذي يبقى من الخمر/بجوف الآنيه». ويعدِّد ما بقي: أعين كبيرة، دموع المآذن، عبير الورد، حكايات ولادة وشعرها، «ولم يبق من غرناطة/ومن بني الأحمر.. إلاَّ ما يقول الراوية/وغير «لا غلاب إلاَّ الله».

«مضت قرون خمسة/مذ رحل «الخليفة الصغير» عن أسبانيه/ولم تزل أحقادنا الصغيرة.../كما هيَه.. كأنّنا.. نخرج اليوم من أسبانيه» (ص/٢٦٨ - ٢٧٤ و٨٢٤ - ٨٣٦).

وهكذا يرتبط الماضي بالحاضر، فما كان سبباً في ضياع الأندلس لا يزال قائماً اليوم. وقد رسم صوراً لهذا الحاضر البائس، كما مرَّ بنا من قبل، ويرسم صوراً أخرى، كما نقرا في قصيدة: «مرسوم بإقالة خالد بن الوليد» (ص/ ٨١١ - ٨١٥)؛ إذ يستعيد التَّاريخ المجيد. ويقرِّر أنَّ هذا الزَّمن قد سُرِق منَّا، وأنَّ فاطمة الزَّهراء قد سُرِقَتْ من بيت النَّبي. وينادي صلاح الدِّين، يخبره بأنَّهم باعوا النَّسخة الأولى من القرآن والحزن في عيني علي، وكشفوا في أحد ظهر رسول الله..، ويعيد نداءه لصلاح الدِّين: يا صلاح الدِّين،/ باعوك وباعونا جميعاً/ في المزاد العلني..:»، وعزلوا خالد بن الوليد في أعقاب فتح الشَّام، وسرقوا من طارق معطفه الأندلسي، واستقبلوا إسرائيل بالورد.. و.. إلخ.. وإذا تُخصى هكذا البطولات، يسأل: ».. لماذا نكتب الشِّعر..وقد/نسي الله الكلام العربي؟».

يستلهم الشَّاعر التُّراث التَّاريخي، ويخاطب أبطاله، ليخبرهم بما حدث في زمنه، فيكشف الواقع، ولا يفوتنا أن نشير إلى أنَّ فكرة إقالة قائد عربي أو محاكمته متداولة في الأدب العربي الحديث، ولم يتفرَّد بها قبَّاني، وإن كان من تميُّز فهو الأفق الشِّعري الحزين المتمثِّل في خطاب سهل واضح وكاشف محرِّض، المشكِّل ثنائيَّة ضديَّة طرفها الأوَّل التَّاريخ المجيد وطرفها الثَّاني الحاضر البائس الذي تخصى فيه البطولات، ويصبح التَّحرير والتَّخدير فيه توأمين، ولا يزال «أبو لهب» يتمطَّى فوق وسائده يتسلَّى في قصِّ الحلمات وقطع الثَّدي وضرب العنق (ص/٣٦٩).

بين رؤيتين

وإن نكن قد خسرنا الحرب، يقول الشَّاعر، لأنَّنا ندخلها بكل ما يملكه الشَّرقي من مواهب الخطابة، وبالعنتريات التي ما قتلت ذبابة، وبمنطق الطبلة والربابة (راجع قصيدة هوامش على دفتر النكسة، (ص/٦٩٨ - ٧٠٤)، فإنَّنا، كما نقرأ في غير قصيدة حقَّقنا انتصارات في السويس (ص/٦٩١) وبور سعيد (ص/٢١٨) والجزائر وفلسطين، وبرز فينا أبطال كجميلة بوحيرد (ص/٦٩٣) وجمال عبد النَّاصر (ص/٧٧٢). وهذا التَّضاد بين رؤيتيه إلى التَّاريخ المعاصر واضح، وليس ذلك بغريب، فالشِّعر العربي القديم يعرف التَّناقض في الرؤية، إذ إنَّه

يبالــغ في ناحية/مناسبة ويعمِّــم، ثمَّ يبالغ في ناحية/مناسبــة أخرى، ويعمِّم، كأنَّ ليس من رؤية شاملــة متماسكة؛ وهذه، كما قلنا، رؤية عرفهــا الشِّعر التُّراثــي القديم، وقد بــدت واضحة في شعر نزار قبّاني، كما تبيَّن لنــا. فلنقرأ ما يقوله، على سبيل المثال، عن بور سعيد: «**هــذي الرِّسالة، يــا أبي، من بور سعيد/مــن حيث تمتــزج البطولــة بالجراح وبالحديد/مــن مصنــع الأبطــال، أكتــب، يا أبي/من بور سعيد**» (ص/٢١٧).

ومــا أشدَّ الفرق بــين «خَصْي الأبطال» و«مصنع الأبطال»!

ويستلهــم الشَّاعــر رموزاً مــن التَّاريخ العربي الإسلامي، فيرى في موت جمال عبد النَّاصر قتلاً لآخر الأنبياء... ويعمِّم فيقرِّر: «**ليس جديــداً علينــا/ اغتيــال الصَّحابــة والأوليــاء/ فكم مــن رسول قتلنــا/ وكم من إمــام ذبحنــاه، وهــو يصلِّــي صــلاة العشــاء، فتاريخنا كلُّه محنــةٌ، وأيامنا كلُّها كربلاء...**» (ص/٧٧٢)، ومسرور السيَّاف لا يزال شاهراً سيفه (ص/٣٠٠).

وهكــذا، كما يبــدو، ليس تاريخنا كلُّه تاريخاً مجيــداً... لكنَّ الشَّاعــر سرعان ما ينســاق إلى ما ينساق لــه الخطاب الشِّعري التُّراثي القديم، فيقــع في التَّعميم، فيصبح تاريخنــا كلــه محنة وتصبــح أيامنــا كلُّها كربــلاء...، وهذه حماســة انفعاليَّة لا تزال فاعلة في كثير من نماذج الشِّعر المعاصر.

التُّراث والتَّجربة الشَّخصيَّة

تبدو رؤيــة قبَّــاني حزينــة ومأساويَّة، وقد لاحظنا ذلــك من قبل، على الرُّغم من الحياة المترفة المشرقة التــي عاشها. وهذه رؤيــة تراثيَّة، تكوَّنت منــذ كربلاء والحرَّة، وفي مناخهــا تطوَّر النَّحيب/ الغناء العربي. ولذا، مــا إن يمرُّ بتجربة فقــد الشخصيَّة حتــى يعود إلى التَّاريــخ، إلى مأساة كربلاء، فإن تكــن أيامنا كلُّها كربلاء، فــإنَّ الشَّاعر يعود، حين يفقد ابنه إليها، فيقول: «**مكسَّرة كجفــون أبيك هي الكلمــات../ ومقصوصة كجناح أبيك، هي المفردات/.. لأيِّ سماءٍ نمدُّ يدينا/ ولا أحدٌ في شوارع لندن يبكي علينا/ يهاجمنا الموت من كلِّ صوب/ ويقطعنا مثل صفصافتين/فأذكر حين أراك عليّاً/ وتذكر، حين تراني/ الحُسين..**» (ص/٤٥٩).

لا أحد في لنــدن يشاركه أحزانه، فيرتدُّ إلى التَّاريخ العربي الإسلامي يتعزَّى بمصاب علــيٍّ والحُسين... ويشيل الحمل فوق ظهره كمئذنة كسرت قطعتين.. وهذه صورة تراثيَّة دينيَّــة يجد فيهــا العزاء والــدِّفء في بلاد يشعر فيها بالفَقْد والصَّقيع..

التُّراث يسكن الشَّاعر

وهكذا، كما يبدو، يسكن التُّراث الشَّاعر،

فيعـود إليه. في كثير مـن قصائده، ويصدر عنه، ويرسم صورة شعره بمادّة مأخوذة منه، ما يشـكّل فضاءً تراثيّـاً دالاًّ.. نتبيّن هذا، علاوة على ما سبق، في قصائد مثل: «تجليّات صوفيّة»: حيث نقرأ: «عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسي/ على باب وليٍّ من دمشق/ أفرش السُّجادة التبريـز في الأرض وأدعـو للصّلاة/ وأنادي، ودموعي فوق خدّي: مدد/ يا وحيداً.. يا أحـد/ أعطني القوّة كي أفنى بمحبوبي/ وخذ كلَّ حياتي..» (ص/٤٢٧).

ومثل «أحبك.. أحبك.. والبقيّة تأتي»: حيث نقرأ: «حديثك سجّادة فارسيّة/ وعيناك عصفورتان دمشقيتـان..» (ص/٤٣٦). ومثل «حب استثنائي.. لامـرأة استثنائيّة»: حيث نقـرأ: «أعتـذر إليـك../ بالنيابة عن ابن الفارض، وجـلال الدِّيـن الرُّومـي/ ومحيي الدِّين بـن عربي../ عـن كل التّنظيرات.. والتّهويمات.. والرُّمـوز/ والأقنعة التي كنت أضعهـا علـى وجهـي في/ غرفـة الحـب..» (ص/٥٧٨).

وإن يكـن قد وضع على وجهه رموزاً، أو أقنعة تراثيّة، فإنّه استلهم الأساطير، فبيروت هـي الأنثى التـي تمنح الخصـب وتعطينا الفصـولا، كأنّهـا آلهة الخصـب... ولهذا يقتلونهـا لأنّها تبدو علـى الخريطة خيطاً رفيعاً من الماء في صحراء العطش.. ما يرفع النّداء: يا عشتار، آن لزّمن الخصب أن يعود (ص/٤٧١ - ٤٨٨). فهل يعـود «وحَصّي الأبطال» لا ينفكّ يتواصل ويتفاقم!؟

الهوامش

١- نزار قبّاني، الأعمال الكاملة، بيروت - باريس: منشورات نزار قبّاني، الطبعة السادسة عشرة، ٢٠٠٧، ص/٧، ومنعاً للتكرار سنكتفي، لدى الاقتباس، من هذا الكتاب، بذكر رقم الصّفحة في المتن.

٢- عمر بن أبي ربيعة، الديوان، بيروت: دار صادر، ١٩٦١، ص/٢١١.

٣- ديوان عمر بن أبي ربيعة، م. س.، ص/٩٦.

مخاوف الإنسان اللامنطقية

د. رغداء علي نعيسة *

من منا لا يخاف -إذا كان إنساناً سوياً- أبداً، فالخوف: حالة شعورية وجدانية يصاحبها انفعال نفسي، وبدني ينتاب الإنسان عندما يتسبب مؤثر خارجي في إحساسه بالخطر. فالإنسان يخاف عندما تتعرض حياته للخطر، أو الإهانة، أو الفضيحة، أو التشهير، أو عندما يواجه مواقف الفشل والإحباط، وقد يعتريه الخوف عندما يفقد عزيزاً، أو عندما يكتشف أنه مصاب بمرض خطير، وعليه فالخوف أمر طبيعي، ومن ذا الذي لا يخاف

* باحثة وأستاذة في كلية التربية- جامعة دمشق.
العمل الفني: الفنان محمد بدر حمدان.

من دهس سيارة مسرعة؟ أو من انهيار طريق جبلي بفعل الأمطار الغزيرة أو الطوفان، كل ذلك خوف طبيعي مبرر.

إن الخوف في الحالات السابقة ومثيلاتها لا يحكم علينا بأي نوع من أنواع الشذوذ، بل إن عدم الخوف في مثل هذه الحالات هو الشذوذ بعينه.

ويعد الخوف من أبرز آليات الحفاظ على الذات وبقائها لدى الفرد، فالخوف يؤدي وظيفة الحفاظ على البقاء سواء كان ذلك لبني البشر أو الكائنات الحية الأخرى.

وليس الخوف بذور وراثية حسب نظريات العلم، بل إنه يعتمد بصورة أساسية على التعلم يتعلمه الطفل نتيجة تعرضه لمؤثرات البيئة والجو المحيط، ويتأصل الخوف لدى الإنسان على أساس أنه محصلة لعمليات التنشئة التي يتلقاها الصغير في إطار تقاليد ومعايير المجتمع الذي ولد ونشأ فيه، فالطفل يولد متجرداً عن الخوف، وما يظهره الطفل في بدايات عمره ما هو إلا حصيلة ما يتعلمه ويشاهده، وما يحس به من مخاوف وانفعالات. فالطفل في هذه المرحلة مقلد ومحاك ومستنسخ للمشاعر. (ششتاوي ١٩٩٦).

لكن ما يستدعي الاهتمام هنا هو خوف الناس من مجموعة من الأمور على الرغم من علمهم أنها لا تتضمن أي خطر أو تهديد حقيقي لحياتهم، أو على الأقل لا يتناسب مقدار خوفهم مع حجم، ومقدار الخطر الحقيقي المتضمن في مثيرات الخوف هذه.

هذه المخاوف الشاذة يطلق عليها في علم النفس اصطلاح الفوبيا (phobias) وهي تعني الخوف Fear، والهول Horror، أو النفور Aversion. وفي معجم علم النفس، (حسين عبد القادر)، فكأن الفوبيا خوف شديد (مرضي) من أشياء أو مواقف نوعية لا حصر لها. حتى إن إنجلش وإنجلش يشيران في معجمهما إلى فوبيا الفوبيا Phobophobia بمعنى الخوف المرضي من الإصابة بالفوبيا.

الخوف الطبيعي:

ما من شك أن ينتاب الإنسان شعور بالخوف عندما يتعرض كيانه للخطر أو التهديد أو الإهانة أو الفضيحة أو التشهير، ومن الطبيعي أن يخاف عندما يواجه مواقف خيبة الأمل. كما إنه من الطبيعي أن نخاف على أبنائنا عند مرضهم أو عندما يتأخرون عن الوقت المخصص حضورهم إلى المنزل:

وإنمــــا أولادنــــا أكـبـادنـا
تمـشــي عـلــى الأرضــــ
لـو هبت الـريـح على بعضهم
لامتنعت عيني من الغمض

ويأتــي الخــوف العميق عندمــا يفقد الإنسان عزيزاً لديــه، أو أن يصيبه مكروه. وإنــه من الطبيعي أن يخاف المرء من سيارة يقودها متهــور تتجه نحوه وتــكاد تدهمه، أو أن نخــاف من كلــب هائج مسعور ينطلق باتجاهنــا، أو أن نخاف من داء أو وباء قابل للعدوى، أو من صــوت طائرة اخترق سرعة الصوت..الخ.

خوف الإنسان هنا أمر طبيعي، وليس في خوفنا أي ضرب مــن ضروب الشذوذ، ذلك لأنهــا تتضمن تهديــدا حقيقيا لحياتنا، بل عندما نتعرض لمثل هــذه المواقف ولم نشعر بالخوف منها يكــون الوضع شاذاً. فالذين تتبلد عواطفهــم وانفعالاتهم هم ما ينعتهم علماء النفس بالفصاميين.

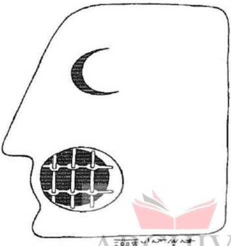
ولكــن الغريب في الأمر أن هناك طائفة أخرى من الأمــور يخاف منها بعض الناس علــى الرغم من علمهم أنهــا لا تتضمن أي خطــر أو تهديد حقيقــي لحياتهم، أو على الأقــل لا يتناسب مقــدار خوفهم مع حجم ومقــدار الخطــر الحقيقــي المتضمن في مثيراته. هذه المواقف الشــاذة يطلق عليها في علم النفس إصطلاح الفوبيا phobias، وتشتمــل على أنواع ومثيرات كثيرة كالخوف من الظلام، أو من المياه الجارية، أو من رؤية الدم، أو من العناكب ومن بين هذه المخاوف الشاذة الشعور القاتل بالخوف من أن يصبح الإنســان وحيداً في هذه الحياة، أي الخوف الشاذ والمبالغ فيــه من الوحدة. (العيسوي، ١٩٨٨).

ينتــاب الناس شعور بالوحدة القاتلة في عصرنــا الحديث، وخاصــة في المجتمعات الأوروبية، ولكن الشخصــ الفوبي المصاب بهــذا الاضطراب يخاف مــن الوحدة حتى قبــل أن يصبح وحيــداً، فهو يخاف ويرتعد من مجــرد فكرة أن يصبــح وحيداً في هذه الحيــاة، وقد ينصرف عنه أبناؤه وأصدقاؤه وأهلــه وجيرانه نتيجة هــذا الخوف المبالغ فيه.

أشكال المخـاوف اللامنطقية، وغير المبررة:

قــد لا تقتصر المخــاوف الشــاذة على عدد محدود من المثيرات التي تثير في الناس الخوف والفــزع، ولكنها تشتمل على أعداد

كبيرة من المثيرات والمواقف، التـي تتزايـد باستمرار. والحقيقـة أن كل شيء قد يرتبـط في ذهـن الإنسان بخـبرات خاصة مكبوتة أو غير مكبوتة قد يصبح مثيراً فوبيـا بالنسبة لـه. فإلى جانب تلك المخاوف الشاذة الكلاسيكية التـي يحدثنا عنها التراث السيكولوجي، هنـاك أعـداد لامتناهية منها لدى كثير من الناس.



فعلـى سبيـل المثال لا الحصـر هنـاك المخاوف الآتية:

- الخـوف مـن المرتفعـات أو الأماكن الضيقة كالزنزانـات، والحجرات الضيقة، يشعر الفرد فيها بالخوف وضيق التنفس أو الاختناق، ولذلك يتحاشاها.

- الخوف من الأماكـن العالية: جبل أو قلعـة، حصن، حيث يشعـر الفرد بالخوف مـن التطلع من مكان عال، حتى وإن كان في موضع آمن تمامـا، كوجوده داخل مكتبه أو غرفته.

- الخـوف من الساحـات أو المساحات الفسيحـة، والأماكن المكشوفـة، كالميادين الواسعة أو الحقول والساحات والمطارات أو الشـوارع الفسيحة، أي الخوف من الأماكن المفتوحة.

- الخوف من الأقـذار، وبالطبع نخاف من الأشياء القذرة، ولكن الخوف الفوبي لا يتناسب مع مقدار الخطر المتضمن.

- الخوف من الألم أو التعرض له.

- الخوف من رؤية بعض النباتات.

- الخوف من الآخر.

- الخوف من الماء.

- الخوف من البرق.
- الخوف من الرعد.
- الخوف من الجراثيم.
- الخوف من الأمراض.
- الخوف من الزحام.
- الخوف من الغرباء.
- الخوف من الحيوانات.
- الخوف من رؤية الدم.
- الخوف من الأماكن العميقة.
- الخوف من البراز.
- الخوف من الأكل.
- الخوف من جثث الموتى.
- الخوف من البحار والمحيطات.
- الخوف من رؤية لهب النار.
- الخوف من التكلم
- الخوف من مواجهة الجمهور.
- الخوف من تحمل المسؤولية.
- الخوف من الموت.
- الخوف من هبوب الرياح.
- الخوف من الحب.
- الخوف من ركوب القطارات.
- الخوف من التفكير، خوف غريب يعتري الأفراد فيجعلهم يحجمون عن التفكير خوفاً من النتائج التي يصل إليها وعواقبها.
- الخوف من التلوث (وسواس التلوث) كل شيء ملوث.
- الخوف من الوقوع في السرقة أو الاختلاس.
- الخوف من التعب، والتأجيل المستمر.
- الخوف أو الرهاب من الوقوع بمرض السرطان.
- الخوف من ممارسة الضحك، أو المرح.
- الخوف من النساء (خواف النساء).
- الخوف من الإصابة بمرض القلب.

ثمة حالات متعددة من الخوف غير المبرر بل والشاذ، والتي لا منطقية فيها، فبعض الناس يخاف من كل جديد، فإذا ما دخل الحاسوب في مؤسسة بغرض التطوير والتحديث، ظن بعض الناس أن بقاءهم في المؤسسة أصبح مهدداً، ودخل في دائرة الخوف غير المبرر، وأشكال الخوف من هذا المستوى كثيرة، فالمطرب محمد عبد الوهاب عاش حياته خائفاً من ركوب الطائرة، وبعض الناس يخاف من امتطاء الدواب، أو عبور جسر خوفاً من انهياره، أو يتوقع مرضاً خطيراً بمجرد مغص في أمعائه، وكم من الناس من يصرخ خائفاً من حشرة صغيرة

جـداً، أو الخوف من القطـط، وهناك ما يسمى خواف الخوف، أي حالة الخوف من الخـوف ذاته ومن أن لا يستطيع الخروج أو التحرر من حالة الخوف.

نوع آخر من الخوف هو خوف العنوسة، أي أن تدخل العزباء مرحلة اليأس من دخول عش الزوجية، ويقابله خوف من الزواج أو ما يسمى خـواف الزواج، وهو يسبب مشكلات لدى كثير من الفتيات والشباب.

أنـواع الخـوف متنوعة وكثـيرة، منها **انتشـار الخوف من الموت** ووحشة القبر، ولا مبرر منطقي لهذا الخـوف لأسباب عديدة أهمهـا أن من يموت لايشعـر بما يشعر به الأحياء، وأن الخـوف من الموت لايمنعه إذ للمـوت وقت وأسباب، والخـوف من الموت ينعكس كآبة على من يجعله هاجسه.

والغريب أن من يمارس مهنة التعليم في مستوياتـه المختلفة يصدم بخوف عدد غير قليل من الطلبـة ممن يعانون حالة الخوف من التكلم، ويفضلـون السكوت عن السؤال مثـلا، أو المشاركـة في الحـوار، ويفضلون أخـذ جانب الحـذر، بل يبتعـدون عن أي مشاركة، وقـد يكتسب التلميذ منذ طفولته هذا الموقف، وهنا نتساءل عن فاقد المعرفة التي خسرها في سنـوات دراسته لإحجامه عن الكلام خوفاً.

خـوف آخـر نلاحظـه في المؤسسـات والدوائر الحكومية والخاصة، ألا وهو خوف بعض الأشخاص من تحمـل المسؤولية، بل إن إسنـاد عمل ما إلى الشخص الذي يعاني من خـواف المسؤولية يعني كارثة له، ترتعد أوصالـه منها، بل تراه يتهـرب من الالتزام بهـا كما يهرب إنسان سوي من خطر محدق واقع لا محالة.

وبعد فمن الرجـال من يخاف الحديث مع النساء، ومـن النساء من يخفن الحديث مـع الرجـال، وكم هـي حالـة متكررة في مجتمعنا على الرغم مـن كل ما نعيشه من انفتاح واختلاط في حدود مقبولة أخلاقياً، واجتماعياً، ولنتصـور حاجة لنا عند امرأة في موقع المسؤولية، نترك موضوعنا لأن من سنقابلها من الجنس الآخر، وهي في غاية اللطف واللباقة في الغالب الأعم، وعليه فإن خواف النساء قد يكون منشأه صدمة علاقة غير موفقة، أو فاشلة.

خوف الأطفال

تحتل المخـاوف جزءاً من نمـو وتطور كل طفـل، وعلينا معشر الكبـار أن نساعد

الأطفال علـى تخطي مخاوفهـم الطفيلية كـي يصبحـوا راشدين ناضجـين حيث أن الراشدين الناضجين الذين يتمتعون بتكيف سـوي ليسـوا دون مخاوف -كما مـرَّ معنا حتـى الآن- وليسـت كل مخاوفنا عقلانية دائماً كما أن بعضنا لا يستطيعون مجابهتها بنجاح، إن حذرهم قد يكون بطريقة معقولة حيـث يتحاشـى المخاطر غـير الضرورية التـي لامبرر لها إضافـة إلى أنهم متأكدون من أنفسهم بدرجـة معقولة فهم لايخشون أخطـاراً لا وجود لهـا، ولايخفون الأخطار الحقيقية فالخـوف رد فعل انفعـالي إزاء خطر نوعي حقيقي كان أم غير حقيقي.

إننا نلاحظ بعضـ التعابير التي تدل على الخوف عنـد الطفل، والتي تتمثل في الانطوائية والعيشـ منفرداً بعيداً عن بقية الأفـراد ومصـ الأصابع وقضـم الأظافر وعض الشفة قلقاً، وقلع الشعر وقلة الكلام واضطراب النوم والميل إلى الخداع، والكذب عـادة تظهر عند الأطفـال في ظل تعودهم علـى الخوف السبب في حـدوث الكثير من المشكلات لهؤلاء الأطفـال فما هي أسباب الخـوف عند الطفـل؟ وما هـو دور الآباء والمربين في علاج هذا الخوف عند الطفل؟

إن الخـوف عند الطفل ظاهرة خطيرة ومن الظواهـر المنتشرة بين الأطفال، وهي من المشكلات التي لايمكن حلها بهذه السهولة فهي مشكلة تحتاج إلى علاج وتدبير، ويجب الاهتمام بها للحد من هذه الظاهرة.

إن الخـوف عنـد الأطفـال لا يختلف في تعريفه عند الكبـار، فهو حالة انفعالية طبيعيـة يحسهـا ويشعر بهـا كل الكائنات الحيـة في بعض المواقـف. ويظهر الخوف في أشكال متعـددة ودرجات متفاوتة تتراوح بين الحذر والهلع والرعب وكلما كانت درجة الخوف في الحدود الطبيعيـة كان الإنسان سوياً يتمتـع بالصحة النفسيـة ويمكنه أن يسيطر علـى مخاوفه بعقله أمـا إذا كانت درجـة الخوف كبيرة يتعـذر معها السيطرة على العقـل والمنطق فإن الفـرد يعاني من الاضطـراب أو المرض النفسي أو أنه يسلك سلـوكاً شـاذا بهـدف البعد عـن المصدر الـذي يخاف منه أو تهـدد حياته بالخطر. (الرواجية، ٢٠٠٠، ص٢٠٣)

ويعرف الخوف على أنه انفعال أساسي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحافظة على البقاء حتـى إن كثيراً مـن الناسـ يتساءلون: هل يتعلمه الأطفال أو هو فطري فيهم. (روس، ١٩٩٥، ص١٤)

أسباب ودوافع الخوف عند الأطفال

هناك أسباب ودوافع مختلفة للخوف عند الطفل منها:

- **الاكتساب:** إن معظم مخاوف الأشخاص، وخاصة الأطفال ناتجة عن التعلم والاكتساب بمعنى أن الطفل تعلم من الأبوين والمربين وكذلك من أصدقائه والمحيطين به الخوف من أشياء وأشخاص وزمن معين فالطفل يتعلم الخوف عن طرائق مختلفة منها المشاهدة مثل مشاهدة خوف الأب والأم حين مواجهة بعض القضايا، وبعض الحالات كالرعد والبرق والعاصفة وهو يقلد مايراه ويسمعه أحياناً وهذا سبب لنمو ونشوء وظهور الخوف.

- **التجارب الخاصة:** يحصل الخوف أحياناً من تجارب سيئة مؤلمة مرت به. فالطفل يلعب مع قطة تهشه بمخالبها وتدمي وجهه. وقد يخاف الطفل من الطبيب لأن الطبيب قد حقنه بإبرة مرة وأوجعه.

- **التربية الخاطئة:** وقد تنجم عن التربية الخاطئة التي يمارسها الأهل والمربون مع الأطفال، وهذه بعض الحالات:

١- الأمر والنهي المتكرر الذي يتعب الأطفال ويزعجهم كأن يقال للطفل: انتبه لاتتكلم.. إلخ.؟

٢- تطبيق التعليمات الانضباطية القاسية على الطفل بحيث تموت فيه روح الجرأة.

٣- التحدث عن الجن والظواهر التي يجهلها.

٤- التوبيخ والصفع الشديدة حتى يرى نفسه وأمنه في خطر.

٥- إذا كان الأبوان شديدي الخوف يؤدي ذلك إلى التعليم السيئ.

٦- فضح الطفل في حضور الناس وخاصة الأصدقاء.

٧- كثرة النزاع بين الزوجين بحيث يخاف الطفل على أمنه.

- **الإدراك والوعي:** تنجم المخاوف في بعض الحالات من الإدراك والوعي كالخوف من حيوان وحشي والخوف من شخص مثلا يحمل سكينا بيده وهو عاجز عن المواجهة والمقابلة وعدم قدرته على إنقاذ نفسه إذا هاجمه أحد(القائمي، ١٩٩٦، ص٤٦)

أعراض الخوف

وتقسم إلى قسمين:

١- الأعراض الظاهرية: إذ يلاحظ وجود الأعراض والظواهر التالية عند الأشخاص الذين يعتريهم الخوف والهلع وهي:

- ارتعاش في الجسم يؤدي إلى إعاقته حتى عن المشي.

- شحوب اللون واصفرار الوجه والذهول وقد يكون أحياناً على هيئة احمرار فوري في الوجه وتغير في ملامحه.

- نضوح قطرات من العرق على الوجه والذهول وقد يكون أحياناً على هيئة احمرار فوري في الوجه وتغير في ملامحه.

- القشعريرة ووقوف شعر الجسم بشكل يلفت انتباه من يراه أو حين يراه هو شخصياً.

- انفلات التحكم بالمثانة بشكل يصبح معه غير قادر على إمساك إدراره أو السيطرة على عضلات المثانة فيخرج الإدرار تلقائياً.

- جفاف الفم حتى يصعب على اللسان التحرك في داخله ويتعسر عليه النطق.

- الصراخ اللاإرادي طلبا للإغاثة كما لو نظر شخص بنظرات حادة إلى طفل رضيع فيأخذ الطفل بالصراخ تلقائياً.

- انهيار القوى البدنية وفقدان القدرة على الحركة.

- شدة ضربات القلب حتى تصير مسموعة وقد تكون هذه الشدة في الضربات سبباً للسكتة القلبية في بعض الأحوال ويوجد كثير من الناس الذين ماتوا بالسكتة القلبية على أثر الخوف.

- البكاء ولاسيما في الحالات التي يوجد فيها الطفل نفسه بلا حماية، وهذا الشعور أكثر مايلاحظ عند الأطفال ولاسيما الإناث.

- اللجوء إلى حجر الأم أو أي شخص آخر يستشعر فيه المحبة والحنان أملاً في إغاثته وإبعاد عامل الخوف منه.

- تغطية وجهه بيديه، وخاصة إذا كان المشهد المخيف على شكل نظرات مرعبة أو حين يرى عنصر الخوف قريبا من عينه.

٢- الأعراض الداخلية: يؤثر الخوف أيضاً في داخل الإنسان ويحدث فيه تغيرات كثيرة ولهذه التغيرات والحالات صوراً متعددة نشير إلى بعضها

- اضطراب المزاج الذي يؤدي بدوره إلى اختلال الشهية أحياناً فيشعر بالشبع مع ما فيه من جوع.

- الشعـور بالحيرة وانعـدام الملاذ وهو ناتج من الشعور بفقدان الأمن.

- تقلص العضلات بشكل غير مشهود.

- تقلص الأوتـار الصوتيـة ويمكـن ملاحظـة آثاره من خـلال التعمق في نغمة صوته فنرى صوته يتغير ويخفت.

- الشعور بوجود ثقل على الصدر وكأن صخـرة قد استقرت عليه وهو يتهشم تحت وطأة ثقلها.

- الشعور بألم في القلب وجوانبه ناتج عن شدة ضربات القلب.

- ضعف قواه العقلية إلى حد يصبح فيه غـير قادر على التميز بوضوح وعدم القدرة على معرفـة الصحيح من الخطأ بل ويفعل أفعالاً مخالفة للعقل.

- فقدان الحنان والعاطفة.

- عجـزه عـن التعلم فهـو يتغيب عن الدراسة عملياً وإن كان حاضرا في الصف.

- ظهـور اختلال في فهم وإدراك الأمور وحتى الرأس نفسـه لا يعود يميز بين البرد والحرارة والألم.

وفي بعضـ الحالات الحـادة يظهر نوع من الارتباك والاختلال النفسي يؤدي به إلى فقدان إرادته (القائمي، ١٩٩٦، ص١٢)

أهم مخاوف الأطفال

هنـاك مخاوف للأطفـال واقعية وغير واقعية:

أولاً: مخـاوف الأطفـال غـير الواقعية: وتتضمـن الخوف من المـوت والخوف من الظلام.

الخـوف مـن المـوت: إن كل الكائنـات البشريـة تخاف من المـوت وينشط الخوف من الموت عند بعض الأطفال بسبب حدوث وفـاة في العائلة بينمـا ينشط الخوف عند غيرهـم بسبب مرضهـم، أو بسبب أحداث صدميـة أخرى ويشير خـوف الأطفال من الموت إلى مشاعرهـم العميقة بالعجـز والوحدة واليأس.

الخوف من الظلام: عندما يخيم الظلام حول المرء تقل قدرته على ملاحظة الأخطار كما يضعف اتصالـه بحلفائه الذين يمكنه الاعتماد عليهم كما تتلاشى فرص الحصول على مساعـدة وفي الظلام تتآلف المخاوف: الخوف من غير المألوف والخوف من الوحدة والمرء لايخاف مـن الظلام عندما يكون في بيئـة مألوفة تتمتع بحماية جيدة ويحيط به أناس أهـل للثقة وفي الظـلام قد يبدو له الكرسـي ذو المساند علـى أنه شكل مرعب

رآه على شاشة التلفاز إذ يحاول أن يرضي والديه ويتحرك ببطء في أرجاء الغرفة فإنه قد يتعثر بالسجاد اللعين فيصاب وبالتالي يخاف من الظلام أكثر من قبل إن الإحساس بالوحدة والتخلي هو السبب الأساسي لمخاوف الأطفال. (القوصي، ١٩٩١، ص١٦٢ص١٦٠)

ثانياً: مخاوف الأطفال الواقعية وتتضمن:

الخوف من الآباء: في الظروف العادية يدرك الطفل والديه على أنهما قويان «قادرين على حمايته ورعايته» وودودان «راغبان في حمايته ورعايته» ومن ثم فإن مخاوف الطفل يمكن أن تأخذ اتجاهين فقد يخاف أن يفقد أبواه قوتهما فيصبحان غير قادرين على رعايته أو أنه يمتلكه الخوف من أن يصبحا غير ودودين ومن ثم غير راغبين في رعايته. (القوصي، ١٩٩١، ص١٧٧)

الخوف من فقدان حب والديه له: يمر كلّ الأطفال تقريباً بمرحلة يخشون فيها أن يفقدوا محبة الأم والأب وهذه الخشية طبيعية نابعة من إحساس الطفل بعجزه وهشاشة مكانته في بيئة لذلك يجب على الوالدين أن يكفا تماما عن التهديد بنبذ الطفل أو تركه في شارع لوحده فمن شأنه أن يزيد من مخاوف الهجر عند الطفل ويذكي خياله الصغير أنه وحيد في هذه الدنيا. (الطيبي، ١٩٩٩، ص١٧)

الخوف من الغرباء: في السن من ستة إلى عشرة أشهر تقريباً ينشأ لدى معظم الأطفال خوف من الغرباء ويعد هذا الخوف سوياً تماماً، ومن الواضح أن الخوف من الغرباء له قيمة بقائية إلى حد ما ويجب أن لا ننتقده أو نقمعه وعندما يبلغ الطفل العام الثاني من العمر فإنه قد يغامر بالدخول إلى عالم مجهول يستكشف وقد يراقب الزوار ويتتبعهم ويشاهدهم بطمأنينة بوجود أمه خاصة إذا كانت تتعامل مع الزوار بودية (القوصي، ١٩٩١، ص١٩٢).

الخوف من العقاب: الأفراد الناضجون هم الذين يتحملون المسؤولية الكاملة عن أفعالهم فهم يدركون عواقب تصرفاتهم ولهذا من الضروري أن ننقل إلى الأطفال درس السبب والنتيجة هذا ومن الأفضل أن نعرف الطفل بعواقب سلوكه بدلاً من أن نتركه يرتكب الأخطار ثم نعاقبه عليها وإذا ما شعر الآباء في حالة معينة أن العقاب هو الطريقة الصحيحة فيجب أن يحاولوا أن

يكونوا هادئين وعقلانيين في تنفيذه بالقدر المستطاع ويجب أن يكون العقاب معقولاً ومتناسباً مع المخالفة التي ارتكبها الطفل ويجب ألا يمارسون العقاب المتكرر والصارم بخيبة أمل في نتائج طريقتهم في تنشئة الطفل ويمكن أن يكون العقاب مفيداً إذا كان نادر الحدوث وعادلاً.

الخوف من الامتحانات والاختبارات: يجب أن نتوقع درجة معينة من الخوف من الاختبارات ويجب عدم انتقاد أي طفل لاعترافه بوجود هذا الخوف فكل امتحان دراسي من المحتمل أن يثير الخوف من المجهول، الخوف من التعرض للرفض، الخوف من التعرض للعقاب، وقد يكون للخوف من اختبار أو امتحان تأثير مفيد إذا حفز المرء على بذل الجهد ويميل بعض الآباء إلى مقارنة أطفالهم بأطفال آخرين وعادة بطريقة غير مستحبة وضد مصلحة أطفالهم وهذا ينعكس سلباً على تحصيلهم الدراسي وزيادة خوفهم من الامتحان.

الخوف من أن يترك بمفرده: أحياناً البالغين يخافون من أن يكونوا بمفردهم ولكن كل الأطفال في حقيقة الأمر ينتابهم هذا الخوف وكلما صغر سن الطفل كلما عظم واشتد هذا الخوف ويسهم وجود شخص ما يدركه الطفل على أنه قوي وودود في التخفيف من حدة الخوف بدرجة كبيرة فمجرد رؤية الأم أو الأب تلطف مخاوف طفل مرتعب.

الخوف من الحيوانات: عادة ما يظهر الخوف من الحيوانات في العام الثالث من العمر ويظل شائعا حتى العام الثامن أو التاسع من عمر الطفل وقد يكون للخوف من الحيوانات أصل واقعي فيما يتهدد المرء عند مواجهاته مع الكلاب الكبيرة في المدن وقد يكون هذا الخوف الذي يجعل المرء حذراً في تعامله مع الحيوانات الكبيرة قيمة بقائية وغالباً ما يكون غير واقعي من الحيوانات أو على شاشة التلفاز ويمكن التغلب على الحيوانات الصغيرة بمزج رؤيتها بخبرات سارة من قبيل احتضان الطفل.

المخاوف التي يثيرها التلفاز: تعد مشاهدة التلفاز أي مشاهدة المشاهد المرعبة على شاشة التلفاز من الأسباب العديدة المؤدية إلى مخاوف الأطفال حيث أن الأطفال الذين يقضون وقتاً طويلاً في مشاهدة التلفاز يعانون قلقاً أشد ومخاوف أكثر وأشد من الأطفال الذين يقضون وقتاً

قليلاً أمام التلفاز بمـا يعرضه من قصص إجراميـة ومرعبة فكم مـن طفل خاف من الذهـاب إلى النـوم بعد مشاهـدة مشاهد العنـف على شاشة التلفـاز ولا يوجد أدنى شك في أن العنف على شاشة التلفاز لا يزيد من المخاوف فحسـب وإنما أيضاً يؤدي إلى إضعاف الكفـوف التي تكبح جماح السلوك العـدواني وإن الأطفـال الصغـار يتملكهم الخـوف وتنشأ لديهـم اضطرابـات النوم والكوابيـس حيث أن العنـف الذي يشاهده الأطفـال على شاشة التلفاز يعلمهم أن المرء يمكن أن يرتكب الجرائم (القوصي، ١٩٩١، ص٢١٠).

الفـرق بـين الخـوف والخـوف المرضي

يعدُّ الخوف استجابة طبيعة لمثير وموقف يسبب خطراً وتهديداً على الشخص، ويظهر الخوف أحياناً على شكل ردود فعل عضوية أو تعبـيرات لفظية عن الخـوف، وتجنب الموقـف المهـدد والمخيف وتكـون استجابة الخـوف في كل الحـالات متناسبة مع شدة الموقف والمثير المهدد والمخيف.

الخـوف المرضـي: (الرهـاب) هو خوف مبالغ فيه فالمريض يبدي الخوف من موقف أو مثـير لايستدعي مثل هـذه الدرجة من الخـوف، ولا يسبب تهديـداً أو خطراً على الشخص، ويعد الخوف المرضي حالة حذر خاص وخوف خاص تتصف بما يأتي:

- إنهـا تفوق شـدة الموقـف أو الشيء المخيف.
- لا يمكن تفسيره أو تبريره منطقياً.
- خـارج نطـاق تحكـم الشخص وسيطرته.
- يقـود إلى التجنـب والانسحـاب من الموقف المخيف.
- يستمر فترات زمنية طويلة.
- غير تكيفي ولا يخص عمرا أو مرحلة معينة. (عبد الله، ٢٠٠١، ص٢٢٣)

أخطار وأضرار الخوف

- **الأضرار الشخصيـة:** الأضـرار التي تواجـه الشخص شديدة وتؤثـر على بدنه ونفسه وعاطفته ومن أهم الأضرار

١- في الناحيـة البدنيـة: يؤدي الخوف إلى الأضرار التالية:

- تخرج دورة الدم من حالتها الطبيعية ويؤدي إلى بطئها عادة.
- يعيق جهاز الهضم عن القيام بوظيفته العادية.

- يتوقف الطفل عن الحركة والسعي ويقلل نسبة النمو.

- يؤدي إلى اضطراب في النمو والنوم فتنجم عنه أضرار أخرى.

- يعيق الإنسان عن الدفاع عن نفسه إذ يصرف طاقة أكبر فتضعف قوى الإنسان الفعالة.

- تشل الخلايا العصبية نتيجة ذلك في بعض الحالات.

- الخوف ينهك الإنسان مما يستلزم طاقة أكثر في الدفاع.

- يؤدي الخوف إلى العجز إذا أصبح شديداً أو قد يؤدي إلى الجلطة.

٢- من الناحية النفسية: تنتج عن الخوف آثار وأضرار خطيرة من الناحية النفسية

- تحديد أفق الإدراكات وإثارة الاضطراب في النفس.

- تحديد التفكير والتعقل وعرقلة النظرة المستقبلية.

- زوال الجرأة والشجاعة وهو أساس الكثير من أنواع الاضطراب.

- غلبة اليأس إلى درجة يبدو وكأنه مستعد للموت

- حصول نوع من الاضطراب النفسي.

- غلبة الأوهام وخاصة الأوهام البصرية حتى يتصور أحياناً أن عفريتا أمامه.

- فقدان التوازن النفسي إلى درجة القيام بتصرفات طفولية وقد يصاب بالجنون.

- حصول تشتت النفس وزوال إمكانية اكتساب المعرفة.

٣- من الناحية الذهنية: وقد يسبب الخوف في هذا الإطار الأضرار التالية:

- ضعف الذاكرة إلى حد لا يتمكن حتى من حفظ عبارة أو رقم هاتف.

- غلبة النسيان حتى إنه لينسى ما كان يعرفه نتيجة للخوف من الامتحان.

- شدة قوة التخيل وغلبة نسج الخيال على الشخص المريض.

- يظهر نقص في الذكاء في بعض الحالات إلى درجة يبدو عليه الكسل في الصف.

- تدني النشاط الذهني بحيث يشعر بالتعب عند أدنى مطالبة.

- فقدان التداعي والتذكر.

- فقدان القابلية على حل المتاعب والألغاز والكلمات المتقاطعة والربط بين المواضيع.

٤- **من الناحية العاطفية:** للمخاوف أضرار من الناحية العاطفية يتلخص بعضها فيما يلي:

- تمهد المخاوف الشديدة للاضطراب وتظهر آثار ذلك على الوجوه.
- يؤدي الخوف في بعض الحالات إلى البكاء والتأوه والأنين.
- يقترن الخوف بعدم الاستقرار وحدة المزاج إلى درجة سلب الهدوء من الإنسان.
- ينتج عن الخوف أحياناً خجل شديد يتمخض عنه شلل النشاطات الحيوية.
- يتعرض المبتلون بالخوف غالباً إلى اليأس وفقدان الشهية وعدم الشعور بالكفاءة واللياقة.
- قد يتبع العوامل التي تسبب الخوف كرها في نفس الشخص.
- يقترن الخوف أحياناً بالاستياء من النفس ومن الآخرين
- وأخيراً إن الخوف هو من عوامل الحيرة والحذر الذي لا مبرر له.

٥- **من الناحية الأخلاقية:** الخوف من عوامل السقوط والانحراف الأخلاقي:

- يكذب الإنسان نتيجة الخوف.
- تؤدي المخاوف غير العقلانية بالإنسان إلى بعض الممارسات الشاذة.
- يحول الخوف دون إصدار الأحكام العقلانية.
- يؤدي إلى فشل المساعي التي يبذلها في العمل أو لغرض اكتساب السمعة.
- يحطم مقاومة الإنسان.
- التكلم بكلام مبهم نتيجة الخوف.
- الخروج بالآراء والأحكام عن مسارها الطبيعي.
- الخوف يضعف السجايا الأخلاقية.
- يسلب من الإنسان روح الإنفاق والإيثار.
- يسلب الإنسان الرغبة في النزوع إلى الحقيقة.

- **الأضرار الاجتماعية:** إذا اشتدت المخاوف تؤدي إلى أضرار اجتماعية منها:

١- التشكيك بالعلاقات الإنسانية والصداقة.

٢- يقترن السلوك والتصرفات بسوء الظن والشك والتردد غالباً.

٣- في حال حصول أدنى ضرر يبحث الأشخاص عن ملاذ كالطبيب والعلاج.

٤- يحصل اختلال في أداء الواجبات الاجتماعية نتيجة الخوف.

٥- يحول الخوف دون حصول التفاهم.

٦- يرى الناس أنهم مضطرون في حالات كثيرة إلى الرضوخ للطلبات غير المشروعة. (القائمي، ١٩٩٦، ص٨٥)

إن ما استعرضناه حتى الآن أنواع من المخاوف الشاذة وغير المعقولة، لكن لهذه الظواهر الفوبية أسبابها، أو على الأقل يمكن تفسيرها لأننا نحاول الدخول في المعقول والابتعاد عن غير المعقول.

يرى (العيسوي) أنه قد تظهر الأعراض الفوبية كجزء من أعراض أمراض أخرى، ولذلك فإن فهم السلوك الفوبي يساعد في فهم وتشخيص كثير من الأمراض النفسية والعقلية الأخرى، وكذلك يساعد في علاجها.

والفوبيات عبارة عن محاولات من قبل الفرد للتكيف مع الأخطار الخارجية أو الداخلية، وذلك عن طريق تجنب هذه المواقف الفوبية وتحاشيها. وعلى هذا الأساس فالفوبيا تعد رد فعل دفاعي بسيط، أي دفاع عن الذات، فعلى المريض أن لا يستسلم لهذه المخاوف وإلا فإن التهديد والقلق سوف يعودان إليه. وقد يخاف المريض كنوع من عقاب الذات، أو كتعبير عن العدوان الذي يرتد إلى ذاته.

إن المريض الفوبي لا يكون عصابياً، أي قد لا يكون مصاباً بالمرض النفسي، وإنما تعرض فقط لتجربة (العيسوي، ١٩٨٨، ١٢٢).

ما العلاج بالنسبة للكبار؟

- معرفة الأسباب التي تسببت في ظهور هذه الحالة، والعلاج يأتي من معرفة العوامل الدينامية الكامنة وراء الفوبيا، ولا يقتصر على إزالة الأعراض، لأنها إذا زالت وبقيت الأسباب قائمة فإن العرض ينتقل إلى موضع آخر في الشخصية، وعلى كل حال تتضمن آليات العلاج برنامجاً لإضعاف أو إزالة شدة الحساسية، أي تخفيض حدة ردود الفعل أو استجابة الفرد أو إحساس الفرد بالمثيرات المؤلمة. والحق إنَّ لكل نوع من الفوبيا برنامجاً خاصاً لإعادة تعليمه، بحيث لا يخاف مما كان يخاف منه.

بالنسبة لعلاج الخوف غير المبرر عند الأطفال إذ يوجد دور للآباء والمربين في هذا العلاج.

العلاج

يتوقف هذا العلاج على دور الأب والأم والمربين لذلك لابد من:

- أن يتم توجيه الأبوين وإرشادهما من

جانب المعالج النفسي حيث يوضح لهما حقيقة مرض الطفل وأفضل الوسائل التي يتعامل بها مع الطفل حتى يكونوا على بينة من أمر طفلهم.

– لابد من تلافي الأسباب التي كانت السبب في ظهور الخوف عند الطفل مثلاً «كثرة الشجار، الخصام بين الأبوين أمام الطفل يجعل الطفل يخاف الوحدة ويخاف المستقبل فلابد من أن يقوم الأبوان بتصفية خلافاتهما أولاً وتفهم الوضع السليم وأن يتجنبا قدر الإمكان التشاحن والتشاجر على مرأى ومسمع الطفل» وأيضاً الخوف الشديد عند الطفل من جانب الأبوين يجعل الأطفال اعتماديين اتكاليين يخافون الانفصال عنهما خاصة الأم ولذلك يجب تقليل هذا الخوف الشديد عند الطفل ليس معنى ذلك أن نهمل الطفل ولا نظهر له الحماية والإشفاق عليه بل يجب التوسط في ذلك دون مغالاة.

– علاج مخاوف الوالدين حيث أنه ربما انتقل خوف أحد الوالدين من شيء ما كالخوف من الصراصير والفئران إلى الطفل بطريقة المشاركة الوجدانية فلابد أن يخضع هذا الوالد أحياناً للعلاج من هذه المخاوف لأننا لو عالجنا الطفل من هذه المخاوف فإن السبب وراء تكوّن هذه المخاوف تقليد الأبوين لايزال قائماً مما يمثل خطراً في أن يعاود الطفل الخوف منها ثانية.

– العلاج الجماعي: خاصة مساعدة الطفل على تنمية ثقته بنفسه كأن يخرج أولا الطفل مع شخص يثق به ويوفر له الحماية ثم يتدرج مع تشجيع الطفل حتى يستطيع الخروج بمفرده دونما خوف إذا كان الطفل يخاف مثلاً في الأماكن المفتوحة.

المراجع:

– الرواجبة، عايدة: ٢٠٠٠ (موسوعة العناية بالطفل وتربية الأبناء)، دار أسامة، عمان، الأردن.
– الطيب، محمد عبد الظاهر: ١٩٨٨، (طفلي يخاف، ماذا أفعل)، دار الندوة، جمهورية مصر العربية.
– الطيبي، عكاشة عبد المنان: ١٩٩٩، (الخوف والقلق عند الأطفال)، دار الجيل، بيروت.
– العيسوي، عبد الرحمن (١٩٨٨) مخاوف الإنسان اللامنطقية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية
– القائمي، علي: ١٩٩٦، (الأطفال ومشاعر الخوف والقلق)، مكتبة فخراوي، البحرين / المنامة.

- القوصي، عبد العزيز: ١٩٩١(مخاوف الأطفال)، مكتبة الأنجلو المصرية، برولمان.

- روس، هيلين: ١٩٥٥، (مخاوف الأطفال)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

- ششتاوي، هشام (١٩٩٦): الخوف عند الأطفال. عمان: وزارة التربية والتعليم، رسالة المعلم، العدد: الرابع، المجلد السابع والثلاثون.

- عبد الله، محمد قاسم: ٢٠٠١م، (أمراض الأطفال النفسية وعلاجها)، دار المكتبي، دمشق. العددان: الرابع عشر والخامس عشر.

- سعيد، جلال الدين (١٩٩٤)، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.

الدراسات والبحوث

الاستشراق الألماني

د. محمد يحيى خراط *

يعـودُ الفضلُ لأكـثرَ مِنْ ثلاثمئةِ مستشرقٍ-عالمٍ ألمـاني وعلى مدى أربعةِ قـرونٍ مضَتْ في تحقيقِ عددٍ هائلٍ منَ المخطوطـاتِ العربيةِ وتعريفِ العالمِ والشعوبِ العربيةِ (!) بالحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ وما أنجزَتْهُ تلكَ الحضارةُ في شَتّى المجالاتِ العلميةِ والأدبيةِ والفلسفيةِ والدينيةِ والاجتماعيةِ. وعندما نتحدَّثُ عَنِ الاستشراقِ والمستشرقينَ فإننَّا نعني أولئكَ الأشخاصَ أو العلماءَ

* باحث في التراث العربي، ووزير سابق
العمل الفني: الفنان جورج عشي.

المتخصصـين الذيـنَ درسـوا المخطوطات العربيـةَ القديمةَ وحققوا بعضَهـا، فَمِنْهُمْ مَـنْ سافـرَ إلى بـلادِ الشرقِ ليقـفَ على مصـادرِ معلوماته التي استقاهـا مَنْ تلكَ المخطوطـات، ومِنْهُم مَن اهْتَـمَّ إضافةً إلى دراسةِ المخطوطاتِ

بدراسةِ المجتمعاتِ العربيةِ والإسلاميةِ، فَدَرَسَ عاداتهـا وتقاليدَهـا ولهجاتهـا. والمقصودُ بالشرقِ تلكَ البلدانُ التي تقعُ إلى الشرقِ مـنْ أوروبة والتي كانَتْ تُشَكِّلُ سابقاً الدولةَ العربيةَ الإسلاميـةَ وكانَتْ تَمْتَدُّ مِنَ الصينِ شرقاً إلى الأندلسِ غرباً.

والاستشـراقُ قديمٌ نسبيـاً ورُبَّما كانَتْ بداياتُهُ مَعَ بداياتِ عصرِ النهضةِ الأوروبيةِ أو قبلَ ذلـكَ. وأولُ مَن اهْتَـمَّ بالاستشراقِ رجالُ الدينِ المسيحيِّ واليهوديِّ فعكفوا على دراسـةِ القرآنِ والأحاديـثِ النبويةِ والفِرَقِ الدِّينيـةِ في المجتمعِ الإسلاميِّ، ثـم بَدَؤُوا بترجمةِ الكتبِ العربيةِ العلميةِ والدينيةِ إلى اللغةِ اللاتينيةِ واللغـاتِ الأوروبيةِ المحليةِ. وكانَ القصـدُ مَنْ ترجمةِ الكتبِ العلميةِ هو الحاجةُ إليها. أمَّا الكتبُ الدينيةُ فَقَدْ دُرِسَتْ لِفَهْمِ الشَّريعةِ الإسلاميةِ أو لـ(الرَّدِ عليها).

وفي مَرْحَلـةٍ لاحِقَةٍ تَوَسَّـعَ المستشرقونَ بتحقيـقِ ودراسـةِ كُلِّ ما وَقَعَ بَـيْنَ أيديهِمْ مَنْ مخطوطاتٍ عربيـةٍ، وفي بَعْضِ الأحيانِ فارسيةٍ أو تُركيةٍ. وكانَ لِكُلِّ مُسْتَشْرِقٍ أهدافُهُ في انْتِقاءِ المخطوطاتِ لتحقيقِها ودراسَتِها.

وَانْتشرَ المستشرقـونَ في كلِّ مُدُنِ أوروبة الثقافيةِ كما الفاتيكانُ والأديرةُ، وَمِنْهُمْ مَنْ شارَكَ في الحمَلاتِ الصليبيةِ التي شُنَّتْ على الأرْضِ العرَبيَّـةِ، ولمَّا عادوا إلى البلادِ التي أتَوْا مِنْها، عادوا بِكَنْزٍ ثَمينٍ هُوَ المخطوطاتُ العربيـةُ. ويُمكـنُ تقسيـمُ المستشرقـينَ حَسْبَ الـدولِ التي ينتسبـونَ إليها فنقولُ: الاستشراقُ الألمانيُّ أو الفرنسيُّ أو الإنكليزيُّ أو الروسـيُّ... كما يُمكِنُ تقسيمُ المستشرقينَ إلى فئـاتٍ مِنْها فئـةُ المستشرقـينَ العلماءِ الذين كانَ هَمَّهُم دراسـةُ ونشرُ المخطوطاتِ العربيةِ حُباً في العلـمِ وفي نَشْرِه، ومنها فئةٌ كانَـتْ تعملُ لجهَةٍ حكوميةٍ في بلدِها هدفُها يتماشـى مَعَ أهدافِ الدولـةِ التي ينتسبونَ إليها، سواءً أكانَتْ عسكريةً أو اقتصاديةً أو غيرَ ذلكَ.

وإذا توخَّيْنا الموضوعيةَ والدِّقَّةَ في الحُكْمِ على المستشرقـينَ لَوجدْنـا أنَّ المستشرقينَ الروسَ هُـمْ أكـثرُ المستشرقـينَ اهتماماً بالناحيةِ العلميةِ وأكثرُهم موضوعيةً ويليهم

المستشرقونَ الألمانُ، وهُمُ الأكثرُ عَدَداً بينَ المستشرقينَ رَغْمَ أنَّ عدداً غيرَ قليلٍ منْ هؤلاءِ المستشرقينَ الألمانِ كانَ يعملُ لأهدافٍ غيرِ علميةٍ وغيرِ بريئةٍ أحياناً ولاسيّما المستشرقونَ اليهودُ أمثالُ ماكس مايرهوف الذي اهتمَّ بتحقيقِ مخطوطاتِ الأطباءِ اليهودِ العربِ وبول كراوس الذي انتحرَ في منزلِه في القاهرةِ لأسبابٍ ما تزالُ مجهولةً وهو لم يتجاوزِ الأربعينَ منْ عُمُرِه ولم يَمْضِ على زواجِه الثاني منْ امرأةٍ مَقْدِسيَّةٍ يهوديةٍ سوى بضعةِ أشهرٍ.

إنَّ أولَ اتصالِ لألمانيا بالشرقِ يرجعُ إلى الحَمْلَةِ الصليبيةِ الثانيةِ (١١٤٧-١١٤٩م) وعودةِ فرسانِها وحجاجِها منَ الأراضي المقدسةِ ووصفِهم لها ونَقْلِهِمْ لبعضِ حضاراتِها إلى ألمانيا، وكذلك إلى قيامِ المترجمينَ الألمانِ بترجمةِ الكتبِ العربيةِ في الأندلسِ إلى اللغةِ اللاتينيةِ.

وفيما بَعْدُ.. وفي مطلعِ القرنِ الثامن عشرَ تعلَّمَ المستشرقونَ الألمانُ اللغاتِ الشرقيةَ في هولندا، ولما رجعوا إلى ألمانيا وعلَّموها في جامعاتِها أخرجوها منْ نطاقِ التوراةِ الذي ضُرِبَ حولَها رَدْحاً من الزّمنِ إلى ميدانِ الثقافةِ العامةِ. ومن مشهوريهم رايسكه (١٧١٦-١٧٩٧) في جامعة ليبزج، وجوستاف تيخسن (١٧٣٤-١٨١٥) في جامعة روستوك.

وفي مَطْلعِ القرنِ التاسعِ عشرَ حلَّتْ فرنسا مَحَلَّ هولندا في دراسةِ اللغةِ العربيةِ وعلومِها وآدابِها بفَضْلِ العَلاَّمَةِ دي ساسي أستاذِ العربيةِ والفارسيةِ في مدرسةِ اللغاتِ الشرقيةِ في باريسَ الذي جَدَّدَ الدراساتِ العربيةَ في أوروبة، ولا سيما عِلْمَي الصَّرفِ والنَّحوِ. فَقَصَدَهُ الألمانُ، وتتلمذوا عَلَيْه، وتأثَّروا به، ومنْ أشهرِهِمْ فلايشر (١٨٠١-١٨٨٨) وإيفالد (١٨٠٣-١٨٧٥)، فاعْتُبِرا مؤسِّسَيْنِ للدراساتِ العربيةِ في ألمانيا. حيثُ كانَ فلايشرُ أستاذاً للغاتِ الشرقيةِ في جامعةِ ليبزج، وإيفالدُ أستاذاً لها في جامعةِ جوتنجين. وتخرَّجَ منْ تلكَ الجامعتَيْنِ كبارُ المستشرقينَ الذينَ عَلَّمُوا اللغةَ العربيةَ مَعَ اللغاتِ الشرقيةِ وأرْسَوْا أُسُسَ الدراساتِ الإسلاميةِ في الجامعاتِ، وفَهْرَسوا للمخطوطاتِ العربيةِ في المكتباتِ، ونَظَّموا المَتاحِفَ التي تُعنى بالحضاراتِ الشرقيةِ، وأسَّسوا المطابعَ والجمعياتِ والمجلاتِ، التي تَهْتَمُّ بالحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ بشكلٍ خاصٍ والشرقيةِ بشكلٍ عامٍ، فأسهموا في

توسيع آفاق فهم تاريخ الشرق وحضاراته وحل رموز لغاته البائدة والسائدة والمقارنة بين الحيَّة منها، وفي نشر التراث العربيّ الإسلاميّ وتعريف العالم به، مُحقّقاً بالعربية ومُترجماً إلى اللغات الأوروبية، الألمانية وغير الألمانية.

لقد قامَ الاستشراقُ الألمانيُ على استشراقٍ منظّمٍ انبثقَ عَنْهُ مؤسساتٌ في غايةِ الأهمية منها:

١- كراسيُّ اللغاتِ الشرقيةِ في الجامعات.

٢- المكتباتُ الشرقيةُ.

٣- المتاحفُ الشرقيةُ.

٤- المطابعُ الشرقيةُ.

٥- الجمعياتُ الشرقيةُ.

٦- المجلاتُ الشرقيةُ.

٧- المجموعاتُ الشرقيةُ.

إنَّ كلَّ هذهِ المؤسساتِ الاستشراقيةِ تأسسَتْ على أيدي علماءَ ومستشرقينَ ألمانَ يُعدونَ بالمئاتِ ساهموا بنِسَبٍ مُختلفةٍ في نَشْرِ التُّراثِ العلميِّ والأدبيِّ والفلسفيِّ والدينيِّ العربيِّ والإسلاميِّ وتعريفِ العالمِ بهِ.



١- كراسي اللغات الشرقية في الجامعات:

ازدهَرت الدراساتُ الشرقيةُ في ألمانيا في أعقابِ الحربِ العالميةِ الأخيرةِ كما ازدهارُها قبلَ سنةِ ١٩٣٣، وأصبحَ لها في الجامعاتِ الألمانيةِ خمسةٌ وثلاثونَ أستاذاً عاملاً، وثمانيةُ أساتذةٍ من خارجِ ملاكِ

الجامعة، وستةٌ وثلاثون مدرساً، وخمسةَ عشرَ محاضراً دائماً، ومَجلسانِ علميانِ. وأصبحَ الطلابِ يُقبِلُون على شتى مناهجها ولا سيما تلكَ المناهجُ الخاصةُ بالعالمِ العربيِ والشرقِ الأدنى، ومِنْ هؤلاءِ الطلابِ عربٌ نالوا شهادةَ الدكتوراة منها. ويُضافُ إلى تلكَ الجامعاتِ المعاهدُ الألمانيةُ في البلدانِ العربيةِ وغيرِ العربيةِ.

مِنْ أهمِّ الجامعاتِ الألمانيةِ التي أسَّسَتْ كراسيَّ للغاتِ الشرقيةِ، حَسْبَ التسلسلِ الزمني هي:

- جامعةُ هايدلبرج Heidelberg سنة ١٣٨٦.
- جامعةُ كولن Koln سنة ١٣٨٨ ثم ١٩١٩.
- جامعةُ فورزبورج Wurzburg سنة ١٤٠٢، ثم ١٥٨٢.
- جامعةُ ليبزج Leipzig سنة ١٤٠٩.
- جامعةُ روستوك Rostock سنة ١٤١٩.
- جامعةُ جرايفسفالد Greifswald سنة ١٤٥٦.
- جامعةُ ميونيخ Munhen سنة ١٤٧٢، ثم ١٨٢٦.
- جامعةُماينس Mainz سنة ١٤٧٦، ثم ١٩٤٦.
- جامعةُ توبنجن Tubingen سنة ١٤٧٧.
- جامعةُ هاله Halle سنة ١٥٠٢، ثم ١٦٩٤.
- جامعةُ ماربورج Marburg سنة ١٥٢٧.
- جامعةُ يينا Jena سنة ١٥٥٨.
- جامعةُ جيبسن Giessen سنة ١٦٠٧.
- جامعةُ كيل Kiel سنة ١٦٦٥.
- جامعةُ جوتنجن Gottingen سنة ١٧٣٦.
- جامعةُ إرلنجن Erlangen سنة ١٧٤٣.
- جامعةُ مونستر Munster سنة ١٧٨٠، ثم ١٩٠٢.
- جامعةُ بون Bonn سنة ١٧٨٦، ثم ١٨١٨.
- جامعةُ برلين Berlin سنة ١٨٠٩.
- جامعةُ فرانكفورت Frankfurt سنة ١٩١٢.
- جامعةُ هامبورج Hamburg سنة ١٩١٩.
- معهدُ اللغاتِ الشرقيةِ في برلين: أسسه زاخاو سنةَ ١٨٨٧، حيثُ أصْدَرَ سلسلةً

من الكتب المدرسية التي أرسَت القواعدَ الأساسية لتعليم اللغة العربية، وتَخَرَّجَ مِنْهُ كثيرٌ مـنَ الألمان والأمريكيين على أيدي زاخاو، ومارتن هارتمان، وأحمدَ ولي مدرس اللغة العربية، وأمين مغربي مدرس اللهجة الشامية، وحسن توفيق صاحب رسائل البُشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا. وأَرْبَتْ مكتبةُ المعهد على خمس وثلاثين ألفَ مجلد سنة ١٩١٤. ثم حَلَّ محلَّهُ معهدُ اللغات الشرقية في بون سنةَ ١٩٦٠، فتابعَ رسالتَه. وفي عام ١٩٦١ قررَ مجلسُ العلوم الألمانيُّ إنشاءَ معهد آخرَ لمعاونته في أداء مهامه.

- وفي هامبورج يوجَدُ أيضاً مدرسةٌ للدراسات الإسلامية والأفريقية ولكل منهما أساتذةٌ وآلاتُ تسجيل ومختبراتٌ صوتيةٌ.

٢- المكتبات العامة:

١- تُعَدُّ مكتبةُ برلين من أهمِّ وأكبر مكتبات ألمانيا والتي تَضُمُّ عدداً كبيراً من المخطوطات، وعَمِلَ فيها مستشرقونَ متميزونَ منهم:

فيلهلم الـورد (١٨٣٨-١٩٠٩): وكان يُوَقِّعُ باسم وليمَ بن الورد البروسيّ، تَعَلَّمَ العربيةَ وأُولِعَ بآدابها فَرَحَلَ إلى عواصم الاستشراق لِنَسْخِ مخطوطاتها ثم عَمِلَ على تحقيقها وشرحها والتعليق عليها ووضع فهرساً في غاية الدقة لنحو عشرة آلاف مخطوط، في عَشْرَةِ مجلدات بينَ عامي ١٨٨٧- ١٨٩٩ هو فهرسُ مكتبة برلين الذي اشتُهِرَ به. وهذه المجلداتُ هي:

المجلدُ الأولُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٨٧ يقعُ في أربعمئة وثلاث عشرة صفحةً للعموميات ما عدا المقدمةَ.

المجلدُ الثاني: وضعَهُ سنةَ ١٨٨٩ في ستمئة وست وثمانينَ صفحةً ويبحثُ في الحديث والسُّنَّة والقرآن.

المجلدُ الثالثُ: وضعه سنةَ ١٨٩١ في ستمئة وثمانٍ وعشرينَ صفحةً ويبحثُ في التصوف.

المجلدُ الرابعُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٢ في خمسمئة وإحدى وستينَ صفحةً ويبحثُ في الفقه والفلسفة.

المجلدُ الخامسُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٣ في ستمئة وخمس وأربعينَ صفحةً ويبحث في الفلك والرياضة والطبِّ.

المجلدُ السادسُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٤ في ستمئة وثمانٍ وعشرينَ صفحةً ويبحثُ في النَّحْو والمعاجم.

المجلدُ السابعُ: وضعَهُ سنةَ ١٨٩٥ في

ثمانمئة وست صفحات ويبحث في الشِّعر والخطابة والعروض.

المجلدُ الثامـنُ: وضعَهُ سنـةَ ١٨٩٦ في أربعمئة واثنتين وستـينَ صفحةً ويبحثُ في الأساطير والخطابة والرِّوايات.

المجلـدُ التاسعُ: وضعَهُ سنـةَ ١٨٩٧ في ستمئـة وثمـاني عشرةَ صفحـةً ويبحثُ في السِّير والتَّراجُم.

المجلـدُ العاشرُ: وضعَهُ سنـةَ ١٨٩٩ في خمسمئة وخمس وتسعينَ صفحةً ويبحثُ في فهارسَ بعناوين الكُتُب وأسماء المؤلفينَ.

بيرتشـ: وضـعَ فَهْرسَ المخطوطـات الفارسيـة في مكتبة برلينَ الوطنية، فوصَفَ فيه ألفاً وثمانيةً وتسعينَ مخطوطاً، في ألف ومئتين وثلاث وثمانـينَ صفحةً سنةَ ١٨٨٨ ووَضَـعَ فهرسَ المخطوطـات التركية، حيثُ وصفَ فيه خمسمئة وثلاثةَ عشرَ مخطوطاً، في خمسمئـة وثلاث وثمانـينَ صفحةً سنةَ ١٨٨٩.

زاخـاو: وَضَـعَ فهرسَ المخطوطـات السريانية في مجلدَيْن كبيرَيْن سنةَ ١٨٩٩.

جوتشالـك: وَضَـعَ فَهْرَسـاً للمراجـع والفهارس، لعَشَـرَة آلاف مُجَلَّـد، فَوَصَفَ أقسامَهـا وفروعَهـا سنـةَ ١٩٣٠ وفَهْرَسَ المكتبة العباسية سنةَ ١٩٣٠.

روسكا: وَضَعَ فهرسَ المحفوظات الشرقية واللاتينية في معاهـد علوم الطبيعة ببرلينَ سنةَ ١٩٤٠.

٢- مكتبـةُ درسدن الوطنيـةُ: وضَـعَ مخطوطاتهـا الشرقيـةَ فلايشـرُ، فوصفَ أربعمئة وأربعاً وخمسـينَ مخطوطاً شرقياً، في مئة وخمس صَفْحات، وذيَّلَهُ بثَبْت يشتملُ على عناوين المخطوطـات وأسماء مؤلفيها وذلكَ سنةَ ١٨٣١.

٣- مكتبـةُ مجلس الشيـوخ في ليبـزج: وضعَ فلايشرُ فهرسَ مخطوطاتها الشرقية سنةَ ١٨٣٩.

٤- المكتبـةُ الملكيـةُ والعاليةُ والرسميةُ في ميونيخ: وضعَ فهرسَ مخطوطاتها العربيةَ والفارسيةَ أوميرُ سنةَ ١٨٨٦ ووضعَ جراتسلُ فهرسَ المخطوطات العربيـة في مجموعة جلازرَ سنةَ ١٩١٨.

٥- مكتبـةُ جوتنجـين أو غوطـا: وضـعَ فهرسَ المخطوطات فيهـا بيرتشُ، فوصفَ ألفَيْن وثمانمئة وواحداً وتسعينَ مخطوطاً، في خمسة مجلدات بينَ عامَيْ ١٨٧٨، ١٨٩٢.

٦- مكتبةُ مدينة برسلاو: وضعَ بروكلمانُ فهرسَ المخطوطات العربيـة، والفارسية، والتركية، والعبرية فيها سنةَ ١٩٠٠.

٧- مكتبةُ هامبورج الوطنيةُ: وضع بروكلمانُ فهرسَ مخطوطاتِها الشرقية، خلا العبرية، في مئتين وست وأربعين صفحةً سنة ١٩٠٨. وهناك ثلاثُ فهارسَ أصدرَها بعنوان: المخطوطاتُ في دولة بروسيا، حيثُ أصدرَ الجزءَ الأولَ منها في مدينة هانوفر، والثاني في مدينة جوتنجن، والثالثَ في مدينة برلين سنةَ ١٨٩٤.

مكتباتُ الجامعات والجمعيات:

١- **جامعةُ بون:** وضعَ فهرسَ المخطوطاتِ الشرقية فيها جيلديمايستر، فوصفَ مئةً وثمانيةَ عشرَ مخطوطاً، في مئة وأربع وخمسينَ صفحةً، في ستِّ كراساتٍ وذلك في سنة ١٨٦٤-١٨٧٦.

٢- **جامعةُ ميونيخ:** وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها العربية أومير في ميونيخ سنةَ ١٨٨٦.

٣- **جامعةُ جوتنجن:** وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها الشرقية إيفالدُ.

٤- **جامعةُ هايدلبرج:** وضعَ فهرسَ المصنفاتِ الشرقية فيها هوتنجرُ في مدينة هايدلبرج سنةَ ١٦٥٨. وَوَضَعَ فهرسَ المخطوطاتِ العربية المستجدة فيها برنباخ.

٥- **جامعةُ ليبزج:** وضعَ كارلُ فوللرس فهرسَ مخطوطاتِها الإسلامية والمسيحية الشرقية واصفاً ثمانمئة وثمانيةً وتسعينَ مخطوطاً عربياً نشرَهُ في مدينة ليبزج سنةَ ١٩٠٦، ووضعَ هارتمانُ فهرسَ المخطوطاتِ العربية الإسلامية فيها.

٦- **جامعةُ توبنجن:** وضعَ فهرسَ مخطوطاتِها العربية زايبولدُ، وفايسافايلرُ. ووضعَ روسكا، وهرتز فهرسَ المخطوطاتِ الشرقية واللاتينية المتعلقة بالدراساتِ الطبيعية والطبية في معاهدِ علوم الطبيعة ببرلينَ وذلك سنةَ ١٩٤٠.

٧- **مكتبةُ الجمعيةِ الشرقية الألمانية في هاله:** وضعَ فهرسَ المخطوطات العربية فيها هاندزفيزُ ونشرَهُ في مدينة ليبزج سنةَ ١٩٤٠.

٨- **المكتبةُ العربيةُ:** وضعَ فهرسَها شنوررُ، وهو فهرسٌ شاملٌ أحصى فيه خمسمئة كتاب، ومازال مرجعاً على الرغم من وَفْرة الأغلاط المطبعية فيه، نُشر في مدينة هالة سنةَ ١٨١١، وقد ذيلَهُ شوفينُ في اثنَي عشرَ جزءاً سنة ١٨٩٢ - ١٩٠٩ - ١٩٢٢.

٩- **المكتبةُ الشرقيةُ:** وضعَ فهارسَها تسنكيرُ، وضَمَّنَها عناوينَ الكتبِ العربية، أما وصفُها وأسماءُ مؤلفيها فبالفرنسية،

ولقيت إعجاباً عاماً وتمَّ نشرُها في ليبزج سنة ١٨٤٠ - ١٨٤٦ - ١٨٦١. ووضع هرمانُ فهرسَ الكتب والدراسات الشرقية واللغوية المطبوعة في ألمانيا منْ سنة ١٨٥٠ إلى ١٨٦٨ وَنشرَ في مدينة هالة ١٨٧٠. وقد أتمّهُ فريديشي في ثمانية مجلدات، متناولاً المطبوعات الشرقية في ألمانيا وإنجلترا وفرنسا والمستعمرات ونشر الفهرسَ في مدينة ليبزجَ سنة ١٨٧٩- ١٨٨٤.

١٠- المكتبةُ الجغرافيةُ الفلسطينيةُ لروهريخت.

١١- المكتباتُ الشرقيةُ في ألمانيا لجوستاف فايل.

١٢- وُنشرَتْ في مدينة بيرنَ سنةَ ١٩٥٤ أشهرُ المنشورات الصادرة منْ سنة ١٩٣٨ إلى سنة ١٩٥٢ عَن التاريخ السياسيّ والدينيّ والثقافيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ إلخ في الشرق الأوسط للودفيج فورير، وشبولير.

المكتباتُ الخاصةُ: مِنْ أهم المكتبات الخاصة في ألمانيا، تلكَ المكتباتُ التي تعودُ إلى

١- مارتن هارتمان: فَهْرَسَ المخطوطات العربيةَ في مجموعة هاويت.

٢- فيشير: فَهْرَسَ المخطوطات العربيةَ والفارسيةَ الخاصةَ بالرحالة برتشارد.

٣- ميتفوخ: فَهْرَسَ المخطوطات العربيةَ في مكتبة الورد.

٤- مورد تمان: فَهْرَسَ مجموعةَ المخطوطات الشرقية لدى أ.د. موردتمان.

مكتباتٌ في الغرب والشرق:

عَمِلَ عَدَدٌ من المستشرقينَ الألمان خارجَ ألمانيا فأسهموا في تصنيف فهارس عدة مكتبات في الغرب والشرق تُعنى بالمخطوطات العربية والشرقية بشكل عام. من هؤلاء:

- ديلمان: وَضَعَ فَهْرَسَ المخطوطات الحبشية في لندن، وأكسفورد سنة ١٨٥٧.

- فلوجل: وَضَعَ فَهْرسَ المخطوطات العربية والفارسية والتركية في مكتبة فيينا، في ثلاثة مجلدات سنةَ ١٨٦٥ - ١٨٦٧.

- أوتولوث: وَضَعَ فَهْرسَ المخطوطات العربية في مكتبة ديوان الهند في ثلاثمئة وأربع وعشرينَ صفحةً ونُشرَ في لندن سنةَ ١٨٣٠ - ١٨٧٧.

- شتاينشنايدر: وَضَعَ فهارسَ المخطوطات العبرية في أكسفورد، وليدن، وميونخ، وهامبورج، وبرلين.

- ليتمان: وَضَعَ فَهْرسَ المخطوطات العربية، مجموعةَ بريل، في مكتبة جامعة برنستون ونُشرَ في برنستون وليبزيغ سنةَ ١٩٠٤ - ١٩٠٧.

- كالـه: وَضَعَ فهرسَ المخطوطاتِ العربيةِ في جامعة أكسفورد سنة ١٩٣٩.

- وفي مصر تــوالى على أمانةِ دارِ الكتبِ المصريــةِ عَــدَدٌ مــن المستشرقــينَ الألمانِ منهم: لودوفيك شـــترن، وشبيتا، وفوللرس، وموريتس، وشاده، حيثُ وَضَعَ:

- شبيتـا: فهرسَـ المخطوطاتِ العربيةِ فيها، في نَحْوِ أربعينَ مجلداً.

- موريتس: مجموعةَ الخطوطِ العربيةِ من القَرْنِ الأولِ الهجريِّ حتى عام ١٠٠٠.

- شميـدت: وَضَــعَ الفهرسَ المُصَــوَّرَ لِمخطوطــاتِ مكتبةِ ديرِ طورِ سينــاءَ، تتمةً لفهرسِ السيــدةِ مرجريت دنلوب جيبسون، ثُمَّ وضَعَ الأستاذُ عزيزُ سوريال عطية فهرسَ المخطوطــاتِ المصــورةِ لمكتبــةِ الكونجرسِ الأمريكــيِّ ونُشرَ في بالتيمــور سنةَ ١٩٥٢. وللدكتــور مراد كامل دراســاتٌ رصينةٌ عَن الأمُهاتِ من مخطوطاتها.

- شـوي: وضــعَ فهرسَ مخطوطــاتِ الرياضيــاتِ العربيــةِ اليونانيــةِ في مكتبةِ القاهرةِ سنةَ ١٩٣٦

- بابنجير: فهارســ المخطوطــاتِ العثمانيةِ في مكتبةِ القصــرِ الملكيِّ المصريِّ سنةَ ١٩٣٧.

- الأب جورج جراف: فَهْرسَ المخطوطاتِ المسيحيــةَ في القاهــرةِ، في ثلاثمئةٍ وإحدى عشرةَ صفحةً ونُشِــرَتْ في مدينةِ الفاتيكانِ سنةَ ١٩٣٤.

أدولـف جروهمـان: نَشَــرَ أوراقَ البُردي في دارِ الكتــبِ المصريةِ في عشــرةِ مجلداتٍ بالإنجليزيةِ، نَشَرَ منها خَمْسَةَ مجلداتٍ سنةَ ١٩٣٤-١٩٣٨، ثــم طُبِعَتِ الأجــزاءُ التاليةُ حتــى المجلدِ التاسعِ، مــا خلا الخرائطَ في مَصْلحةِ المساحَةِ بمصــر سنة ١٩٦٠، ونَقَلَ الدكتــورُ حســنُ إبراهيمُ الجزءيــن الأولَ والثاني إلى العربيةِ.

جوزيف شاخت: وَضَــعَ دراســاتٍ عن المخطوطاتِ في خزائنِ استانبولَ والقاهرةِ، في ثلاثــةِ أجزاءٍ نُشرَتْ في برلينَ سنةَ ١٩٢٨ - ١٩٣٠.

بليسنر: نَشَــرَ المخطوطــاتِ العربيةَ في استانبولَ، وقونيه، ودمشقَ ونُشِرَتْ في مجلةِ إسلاميكا سنةَ ١٩٣١.

ريشير: نَشَرَ بعضَ المخطوطاتِ العربيةَ في مكتبةِ بروسة في المجلةِ الشرقيةِ الألمانيةِ.

فايسفايلــر: فَهْرَسَــ مخطوطــاتِ عِلْمِ الحديثِ في استانبولَ ونَشَرَ الفهرسَ في مجلةِ إسلاميكا سنةَ ١٩٣٦.

كراوزه: فَهْرَسَ مخطوطاتِ استانبولَ الخاصة بالرياضيينَ الإسلاميينَ ونَشَرَها في برلينَ سنةَ ١٩٣٦.

ريتر: فَهْرَسَ مخطوطاتِ القرآنِ والحديثِ في مكتباتِ استانبولَ ونَشَرَ في مجلةِ الإسلامِ سنةَ ١٩٢٨، وفَهْرَسَ المخطوطاتِ العربيةَ في الأناضولِ واستانبولَ ونشرَها في مجلةِ أوريانسَ سنةَ ١٩٥٠.

هويرنباخ: نَشَرَ أسماءَ مخطوطاتٍ عربيةٍ في بغدادَ وتطوانَ في مجلةِ أوريانسَ سنةَ ١٩٥٥.

٣- المتاحفُ الشرقيةُ:

أُنْشِئَ في برلينَ متحفُ الفنِّ الإسلاميِّ واستقلَّ عَنْ متاحفِها الأخرى سنةَ ١٩٠٤، وقد افْتُتِحَ في مجمعِ المتاحفِ الجديدِ وعددُها أربعةَ عشرَ مُتْحَفاً سنةَ ١٩٧١ وكُتِبَ على لافتةٍ في مدخلِه باللغةِ العربيةِ: «مُتْحَفُ الفنِّ الإسلاميِّ»، وإلى جانبِها خريطةٌ بارزةٌ محفورةٌ في الجدارِ تُمثِّلُ العالمَ العربيَّ منَ المحيطِ الأطلسيِّ إلى المحيطِ الهنديِّ، ووَسْطَ المَدْخلِ صندوقٌ يضمُّ مُصحفاً نادراً منَ القرنِ السادسَ عشرَ، مكتوباً بالخطِّ الفارسيِّ، وروائعَ منَ الخزفِ والزجاجِ والعاجِ والمنسوجاتِ ولاسيما السجادُ.

٤- المطابعُ الشرقيةُ والناشرونَ:

مِنْ أهمِ وأشهرِ الناشرينَ الذينَ اهتموا بنشرِ الدراساتِ الاستشراقيةِ هوبرت في جوتنجنَ، وأوجستين في جلوكشتات، وفسبادنر جرافشة في فيسبادن، وفرانز شتاينر في فيسبادن، وبروخوز في ليبزج.

٥- الجمعياتُ الشرقيةُ:

١- الجمعيةُ الشرقيةُ الألمانيةُ، أسسَها فلايشرُ في مدينةِ هالة سنةَ ١٨٤٥ على غرارِ الجمعيتَيْنِ الآسيويةِ الفرنسيةِ، والآسيويةِ البريطانيةِ وقد أخذَتْ على عاتقِها دراسةَ تراثِ العربِ والإسلامِ والشرقِ الأوسطِ دراسةً علميةً، ونشرَ ذخائرِه، ومواصلةَ أبحاثِه في المعاهدِ والجامعاتِ، وتوثيقَ صلاتِ ألمانيا بالعالمَيْنِ الآسيويِّ والأفريقيِّ. وفي سنةِ ١٩٤٨ نُقِلَ مقرُها إلى مدينةِ ماينس واختير الدكتور هانز فيرمن مونستر أميناً عاماً لها ثم نُقِلَتْ إلى فيسبادن وأشْرَفَ عليها الدكتور شبيتالير. أما مكتبتُها الغنيةُ بالمصنفاتِ والمخطوطاتِ الشرقيةِ فمازالَتْ في مدينةِ هاله.

وفي سبيلِ تحقيقِ رسالتِها أصدرَتِ الجمعيةُ المجلاتِ الدوريةَ، وعُقِدَتْ حلقاتٌ سنويةٌ للبحوثِ الجامعيةِ، وساعدتْ على نشرِ

أمهاتِ الكُتُبِ العربيةِ ككتابِ الكاملِ للمُبَرِّدِ بتحقيقِ رايت الإنجليــزي، ومعجمِ البلدانِ لياقوت بتحقيقِ فيستنفلــد، وشرحِ المُفَصَّلِ لابنِ يعيش الحلبي بتحقيقِ يان، وكتابِ الآثارِ الباقيةِ للبيروني بتحقيقِ زاخاو وتواريخِ مكةَ المكرمــةَ في أربعةِ أجزاءَ بتحقيقِ فيستنفلد، والوافي بالوفياتِ للصَّفَدي، وبدائعِ الزهورِ لابنِ إياس، وغايةِ النهايةِ في طبقاتِ القُرَّاءِ لابــنِ الجــزَري، وطبقــاتِ المعتزلــةِ لابنِ المُرتضــى، ومشاهيرِ علمــاءِ الأمصارِ لابنِ حبــانَ البَستي، ومقــالاتِ الإسلاميينَ لابنِ الحَسَنِ الأشعــريِّ.. إلــخ. وأَسَسَتْ فروعاً لها أُطلِقَتْ على بعضهــا اسمُ معاهدِ الآثارِ الشرقيــةِ، وعلى الآخرِ معاهــدِ الدراساتِ الشرقيــةِ، وزودَتْها بالمكتبــاتِ الفنيةِ. ففي استانبــولَ أنشأَ الدكتورُ هلموت ريتر المكتبةَ الإسلاميــةَ Bibliotheca Islamica للمستشرقينَ الألمانِ سنةَ ١٩١٨، حيثُ عُنِيَتْ هذهِ المكتبةُ بتحقيــقِ النصوصِ الإسلاميةِ ولاسيمــا العربيــةُ، فبلغَتْ عشــراتِ الكتبِ النفيسةِ منها الوافي بالوفياتِ للصــفدي، وفيه عَشَــرَةُ آلافِ ترجمــةٍ بتحقيقِ ريتر، والجزءُ الرابعُ بتحقيقِ ديدرنغ، والمحتسبُ لابنِ جني بتحقيقِ براجشتراسر، وكتابُ مشاهيرِ علماءِ الأمصــارِ لمحمدِ بنِ حبــانَ البَستي، وفيه تراجمُ للمُحَدِّثينَ من الصحابةِ إلى التابعينَ نَشَــرَهُ لأولِ مــرةٍ فلايخامــير مُحَقِّقاً على المخطوطِ الوحيدِ في مكتبةِ جامعةِ ليبزج.

٢- في القاهرة: أُسسَ معهدُ الآثارِ، وفيه فَــرْعٌ يُصدِرُ بالألمانيــةِ سلسلةً بعنوان: حولَ تاريــخِ الأممِ الإسلاميــةِ وكان رويمر مديرَ المعهدِ قبــلَ نقلِهِ إلى بيروتَ قد حَقَّقَ الجزءَ التاسعَ مــن كتابِ كَنْزِ الــدررِ وجامعِ الغررِ لسيفِ الدينِ الــداوداوي، وهو أولُ مُصَنَّفٍ من سلسلةِ المعهدِ بالعربيةِ نُشِرَ سنةَ ١٩٦٠.

وفي أصفهانَ وبغــدادَ وفي بيروتَ أُسسَ معهدُ الدراساتِ الشرقيــةِ الإسلاميةِ، وقد تخصصَ بالتراثِ الإسلاميِّ في اللغاتِ العربيةِ والفارسيــةِ والتركيةِ من صَفَرِ الإسلامِ حتى يومِ تأسيسِهِ، وجُعِلَ مركزاً للاتصالِ المباشرَ بينَ علمــاءِ الشرقِ الأوســطِ وبينَ الجمعيةِ الشرقيةِ الألمانيةِ، ومن منشوراتِهِ على حداثةِ عهدِهِ إعادةُ طبعِ الجزءِ الأولِ -النافدِ- من الوافي بالوفياتِ للصفدي، وطبقاتِ المعتزلةِ بتحقيقِ السيدةِ فليتسردى فالد، من مَعْهدِ استانبــولَ، وكتابِ النجاةِ للمرزباني بتحقيقِ سلايم من جامعةِ فرانكفورت الذي نُشِرَ في بيروتَ سنةَ ١٩٦٠-١٩٦١.

٣- الجمعيةُ الشرقيةُ الألمانيةُ للدراسات الإسلامية: أسسَها مارتن هارتمان، وقامَتْ بإصدار مجلة عالَم الإسلام سنة ١٩١٣.

٤- المجامــعُ العلميةُ: ولــكلٍ منها لجنةٌ شرقيةٌ منها مَجْمَعُ جوتنجين ومَجْمَعُ ميونيخ ومَجْمَعُ هايدلبرج ومجمع ماينس إلخ ولَجنةُ فــكِّ النصوص المسماريــة، ولجنة دراسات آسيا الوسطى في المجمع العلميِّ البافاريِّ.

٥- مجلسُ العلــوم الألمــانيُّ: أُنشِئَ بعدَ الحرب العالمية الثانية وذلك للإشراف على تجهيز المعاهد العلميــة تجهيزاً وافياً. وقد أصدرَ نبذةً عــن وَضْع الاستشراق كتبها آدم فالكنشتايــن في مدينة فيسبادنَ سنةَ ١٩٦٠ تناولَــتْ تطورَ المعهد من خاصٍّ يُعنى بمصريٍّ واللغاتِ المندثرة إلى ساميٍّ إسلاميٍّ وإيرانيٍّ، فهنديٍّ فمغوليٍّ فتركيٍّ فأفريقيٍّ، حتى الشرقِ الأقصى.

١- المجلات الشرقية:

١- المجلةُ الشرقيةُ الألمانيةُ Zeitschrift der Dutschen Geselischaft Wiesbaden Morgenlandischen: تأسسَتْ سنةَ ١٨٤٧ تُصدرُها الجمعيــةُ الشرقيــةُ الألمانيةُ عن دارِ فرانــز تشاينر في فيسبادنَ، تولى نشْرَها بروخوز في ليبزجَ سنة ١٩٤٥ وكانَتْ تَصْدرُ مرتَيْنِ في السنــة، وبلغَ أعدادها مئةٌ وأربعةَ عشــرَ عدداً وقد جُمعَــت مباحثُها الشرقيةُ بعنوان: في سبيــل فَهْم الشرق وصَدَرَتْ سنةَ ١٨٥٧، ونُشرَت فهارسُ المطبوعاتِ الشرقيةِ بين ١٨٧٧-١٨٨٥ عدا ملاحقها.

٢- المجلةُ الآشوريةُ Zeitschrift fur Assyriologie: أسسَها كارلُ بتسولد سنةَ ١٨٨٧

٣- مجلــة الدراســات البيزنطيــة: Byzantinische Zeitschrift Leipzig أنشأها كروماخر سنة ١٨٩٢.

٤- مجلــةُ الجمعيةِ الألمانيــةِ للدراساتِ الفلسطينية: وقد صدرَتْ سنةَ ١٩٥٣.

٥- نشْرةُ معهــد اللغــاتِ الشرقيــة Mitteilungen des Seminars fur Orientalische Sprasche: تأسسَتْ في برلينَ سنةَ ١٨٩٨ وَهيَ حوليةٌ أنشأها زاخاو مؤسسُ المعهد

٦- مجلــةُ الآداب الشرقيــة Orientalistische Literatur Zeitung: وهــي شَهريةٌ أنشأها فيليكس باير في ليبزجَ سنــةَ ١٨٩٨ لِنَقْــدِ مصنفــاتِ المستشرقينَ والتنويه بالدورياتِ العلمية.

٧- في سبيلِ فَهْم الشرقِ Beitrge zur

Kenntnis des Orients: تأسستْ سنةَ ١٩٠٠

٨- حوليـةُ جامعةِ بـون: تأسستْ سنةَ ١٩٠٦

٩- محفوظـاتُ أوراقِ البرْدَى Arshiv fur Papyrus forschung: تأسسـتْ سنةَ ١٩٠٦

١٠- المحفوظاتُ الشرقيةُ Orientalisches Archiv: تأسستْ سنة ١٩١٠

١١- مجلـةُ الإسـلام: Der Islam أنشأهـا الوزيرُ كارل هنريـخ بيكر للجمعيةِ الشرقيةِ الألمانيـةِ في هامبورجَ سنةَ ١٩٢٠. وكانَـتْ تَصْدرُ كلَّ ثلاثةِ أشهرٍ. وقد بدأتْ منذُ سنـةِ ١٩١٣ بنقدِ أهمِ المؤلفاتِ المتعلقةِ بالتاريخِ والأدبِ والحياةِ الإسلاميةِ في الغربِ والشرقِ، وبإصدارِ مساردَ غايةٍ في الدِّقَّةِ عَنِ المصنفاتِ الإسلاميةِ، وتَصْدُرُ الآنَ عَنْ معهدِ اللغـاتِ الشرقيةِ بجامعةِ هامبـورج وتُعنى بتطـورِ الأبحاثِ الإسلاميـةِ عقيدةً وثقافةً - ولاسيما في العالمِ العربيِّ- عنايةً أشدَ من عنايةِ المجلةِ الشرقيةِ، ويَشتركُ في تحريرِها إضافـةً إلى المستشرقينَ الألمـانِ عُلماءُ مِنَ العالمِ العربيِّ الإسلاميِّ.

١٢- مجلةُ عالَمِ الإسلام Die Welt des Islams: أنشأها مارتـن هارتمان، وكيرن، وجيزة سنةَ ١٩١٣ وتَصْـدُرُ كُلَّ ثلاثةِ أشهرٍ في برلينَ وليبـزجَ وليدنَ وتُعنـى بالقضايا المعاصرةِ في العالمِ الإسلاميِّ.

١٣- مجلـةُ الدراسـاتِ الساميـةِ Zeitschrift fur semitistik und Verwandte: أنشأهـا فيشـرُ في ليبزج سنةَ ١٩٢٢ وتعنى بفقهِ اللغاتِ المقارَنِ.

١٤- مجلـةُ إسلاميـكا - إسلاميـات Islamica: أنشأهـا فيشير في ليبزج سنةَ ١٩٢٤، وتولاهـا برونديخ مِـنْ بَعْدِهِ، وهي تُعنى بالثقافةِ الإسلاميةِ.

١٥- عـالَمُ الشرقِ Die Welt des Oriens: تأسسَتْ عامَ ١٩٤٧

١٦- الدراساتُ الآسيويةُ Asiatischer Studien: تأسسَتْ عامَ ١٩٤٧

١٧- أوريانـس Oriens: أنشأها ريتر في استانبولَ عام ١٩٤٨

١٨- فَنُّ الشرقِ kunst des Orients: تأسستْ عامَ ١٩٥٠

١٩- نَشْـرَةُ مَعْهَدِ الدراسـاتِ الشرقيةِ Mitleilungen des Instituts fur Orientforschung: تأسستْ عامَ ١٩٥٣

٢٠- مجلةُ فِكْرٍ وَفَـنٍّ: صَدَرتْ في بونَ

سنةَ ١٩٦٣ وتهتمُ بالفنون الإسلامية وتُطبَعُ باللغة العربية والألمانية.

هذا عدا نَشَراتٍ تصدرُها كُلُّ جامعة ومعهد، وتقارير المجامع والجامعات العلمية، والمجلات التي تتناولُ موضوعات شرقيةً في العلوم والآداب والفنون، مثل: الفنُّ قديماً وحديثاً، وعلمُ السلالات، والعلومُ الطبيعيةُ والطبيةُ، وتاريخُ الثقافة، ومحفوظاتُ الفلسفة، وعلمُ الاجتماع والدولُ والشعوبُ، والقانونُ المقارنُ. إلخ.

٢- المجموعاتُ الشرقيةُ:

١- المكتبةُ الشرقيةُ Orientalische Bibiographie: وهي دَوريةٌ أنشأها أوجيست موللر، للناشرَيْن رويتر، وريتشارد، في برلينَ سنةَ١٨٨٧.

٢- المكتبةُ الآشوريةُ في ليبزج Assyriologie Bibiographie: وقد أصدرتْ هذه المجلةُ خمسةً وعشرينَ مجلداً.

٣- المكتبةُ الإسلاميةُ Bibliotheca Islamic: أنشأها ريتر في استانبولَ سنةَ ١٩١٨ لتحقيق النصوص الإسلامية ولاسيما العربيةُ.

٤- مجموعةُ علوم القرآن التي صدرَتْ بإشراف المجمع العلميِّ البافاريِّ في ميونخ، حيث تمَّ تدوينُ كُلِّ آية من القرآن الكريم في لَوْحٍ خاصٍّ يحوي أنواعَ رَسْم الحُروف في المصاحف، معَ بَيانِ قراءاتها وتنوع تفاسيرها. وكذلك فَقَدْ نَشَرتْ هذه المجموعةُ ثمانيةَ كُتُبٍ من الأمهاتِ لأشهرِ علماءِ الإسلامِ بعدَ مضاهاتِ بعضِها ببعضٍ وتحقيقها وفهرستها وترجمة بعضها إلى الألمانية.

٥- مجموعةُ الأدبِ الفلسطينيِّ Bibliographie der Palestina Literatur: أصدرَ منها تومسين خمسةَ أجزاءٍ في مدينةِ ليبزجَ سنةَ ١٩٠٨ - ١٩٣٨.

٦- مجموعةُ البَدْوِ Die Beduinon: وهي دائرةُ معارفَ عن البدوِ: قبائلَ، وتواريخَ، وحضارةً وحياةً، أصدرَ منها ماكس أوبنايم خمسةَ أجزاءٍ الأولَ في ليبزج سنةَ ١٩٣٩، ثم أنجَزَها كاسكيل مِنْ جامعة كولن.

هذا عدا مجموعاتِ المجامع العلمية كوقائع مجمع العلوم السكسونيِّ في ليبزج، ومجلة رسائل المجمع العلميِّ البروسيِّ في برلين، ودائرة المعارف في متنوع العلوم، وتواريخ العالم وجغرافيته، ومنوعاتٍ لتكريم النابغينَ من المستشرقينَ.

أهمُ المستشرقينَ الألمان:

تتفـاوتُ أهميـةُ المستشرقـينَ بأهميةِ إنجازاتهـم في دراسـةِ المخطوطاتِ العربيةِ والأعمالِ التي حققوها في مجالِ الاستشراقِ. فَمِنْهُم مَـنْ قَدَّمَ أعمالاً بسيطـةً دراسةً أو تحقيقـاً أو فهرسةً ومنهم مَـنْ كَرَّسَ حياتَهُ لدراسةِ الأعمالِ الأدبيةِ الشرقيةِ سواءً أكانَتْ عربيةً أم فارسيةً أم تركيةً أمثالُ بروكلمان. ومِنهم مَنْ سافَرَ إلى بلادِ الشرقِ وأقامَ هناك مُنْكَبّـاً على دراسةِ الأعمالِ الاستشراقيةِ في موطنها الأصلـيِّ، أمثالُ ريتر الذي عَمِلَ في استانبـولَ واستقرَّ فيها حتـى بَعْدَ تقاعده وماكسس مايرهوف الذي استقر في القاهرة حتى وفاته.

من المستشرقينَ الألمـانِ الذين اشتُهروا وقَدَّموا أعمـالاً هامةً في مجالِ الاستشراقِ: ريسكـه (١٧١٦-١٧٧٤)، فلوجـل (١٨٠٢-١٨٧٠)، فستنفلـد (١٨٠٨-١٨٩٩)، فيبكه (١٨٢٦-١٨٦٤)، نيلدكـه (١٨٣٦-١٩٣١)، بـارت (١٨٥١-١٩١٤)، فيدمـن (١٨٥٢-١٩٢٨)، روزن (١٨٥٦-١٩٢٥)، أوجسـت فيشـر (١٨٦٥-١٩٤٩)، روسـكا (١٨٦٧-١٩٤٩)، ماكـس مايرهوف (١٨٧٤-١٩٤٥)، كارل هينرشـس بيكـر (١٨٧٦-١٩٣٣)، ريتر (١٨٩٢-١٩٧١)، شاخـت (١٩٠٢-١٩٦٩)، هانـز هينرشـس شيـدر (١٨٩٦-١٩٥٧).. وغيرُهم كثيرٌ.

ولكنَّ بروكلمان يبقـى شيخَ المستشرقينَ الألمانِ بلا مُنازعٍ.

كـارل بـروكلمـان (١٨٦٨/٩/١٧ - ١٩٥٦/٥/٦):

تعـودُ شهرةُ كارل بروكلمـان إلى غَزارةِ مؤلفاتـه في تاريخِ الأدبِ العربي والحضارةِ العربيـةِ الإسلاميـةِ ومؤلفاتـه الشرقيـةِ الأخرى ولا سيمـا التركيةُ والسريانيةُ. فقد كانَ هذا المستشرقُ يتقنُ اثنتي عشرةَ لغةً هي العربيةُ (لفظاً وكتابة) والسريانيةُ والفارسيةُ الحديثـةُ والأرمنيةُ والتركيـةُ والقبطيةُ إلى جانبِ إتقانِه لليونانيةِ واللاتينيةِ والفرنسيةِ والإيطاليةِ والإنجليزيةِ والإسبانيةِ. وهذا ما يجبُ أن يتقنَهُ مَـنْ يتصَدّى لدراسةِ الشَّرقِ حضارةً وتاريخاً وديانات.

وُلِـدَ كارلُ بروكلمان في مدينة روستوك وكان أبـوه تاجراً في حين كانَـتْ أمُّهُ سيدةً موهوبـةً وَرِثَ عنها ابنُها ميولَهـا العلميةَ، حيثُ شجَّعتْهُ على دراسةِ الأدبِ الألمانيِّ. وقد ظهَرت اهتمامـاتُـهُ بدراسةِ اللغاتِ الأجنبيةِ في فترةٍ مبكرةٍ مـن حياتِه، حيثُ وَضَعَ وهو

لا يزال تلميذاً في الثانوية كتاباً لـ «لهجات البانتو التي كانَ يتكلمُ بها سكانُ المستعمرة البرتغالية، أنغولا» وكان يَحضُرُ في الوقتِ نفسه دروسَ الأستاذ نرجر Nerger في اللغة العربية، ودروساً في العبرية والآرامية والسريانية.

التحقَ بجامعة روستوك سنةَ ١٨٨٦. وفي سنة ١٨٨٨ انتقلَ إلى ستراسبورغ وهناك دَرَسَ عندَ نيلدكه وهوبشمان ودومشن السنسكريتية والأرمنية والمصرية القديمة. وفي شتاء ١٨٨٩/ ٩٠ كلفَهُ نيلدكه بالقيام بدراسة عن العلاقة بينَ كتاب «الكامل في التاريخ لابن الأثير» وكتاب «أخبار الرسل والملوك للطبري».

وفي الوقت نفسه نَشَرَ القسمَ الأول من ديوان لَبيد، وفي سنة ١٨٩١ نشرَ القسمَ الثاني من هذا الديوان. وفي سنة ١٨٩٣ نشرَ كتابَ «تلقيحُ فهوم أهل الآثار في مختصر السير والأخبار» لعبد الرحمن أبو الفرج بن الجوزيّ، وفي سنة ١٨٩٥ أصدرَ المعجمَ السريانيَّ. وفي سنة ١٨٩٦ حقَّقَ طبقاتِ ابن سَعْد، وعيونَ الأخبار لابن قُتيبة ولكنَّ أهمَّ ما كتبَهُ بروكلمانُ في مجال الأدب والتاريخ العربيِّ هو كتابُهُ الهامُّ والشهيرُ «تاريخُ الأدب العربيّ Geschichte der Arabeichen Litarature». وقد صَدَرَ الجزءان الأولُ والثاني من هذا الكتاب بينَ سنتي ١٨٩٨-١٩٠٢. ثم أعادَ طباعتَهما في مجلدَيْن ذات موسَّعين وثلاث ملاحقَ سنةَ ١٩٣٤-١٩٤٩.

ومِنْ دراسات ومؤلفات بروكلمان: موجزُ النحو المقارَن للغات السامية (١٩٠٧-١٩١٣)، وكتابُ «ديوان لغات الترك» لمحمود بن الحسين الكاشغري، وكتابُ «نحوُ اللغة التركية الشرقية الواردُ في اللغات المكتوبة الإسلامية في آسيا الوسطى»، وفي سنة ١٩٣٩ أصدرَ «تاريخُ الشعوب والدول الإسلامية». وقد بلَغَتْ مؤلفاتُهُ ٥٥٥ عنواناً.

ريتر، هـ (١٨٩٢-١٩٧١):

مِنَ الأعلام الذينَ عُنوا بالثقافة الإسلامية، وقد أشرَفَ على مَعْهَد الآثار الألمانيّ في استانبولَ طوالَ ثلاثينَ سنةً، وأنشأَ له المكتبةَ الإسلامية سنةَ ١٩١٨ لتحقيق النصوص الإسلامية ولا سيما العربيةُ ونشرَ العديدَ من أمهات الكتب، وأسسَ فيه مجلةَ أوريانس سنةَ ١٩٤٨، ثم اختير عميداً لكلية الآداب في جامعة فرانكفورت سنةَ ١٩٤٩، وعندما أُحيلَ إلى المعاش رجعَ إلى استانبولَ لاستئناف نشاطه.

أشهر أعماله: نَشَرَ (غايةُ الحكيم وأحقُّ النتيجتين بالتقويم) المنسوب إلى أبي القاسم المجريطي متناً وترجمةً ألمانيةً في هامبورج سنة ١٩٢٨، و(مقالاتُ الإسلاميين واختلافُ المصلين) للأشعري، و(الوافي بالوفيات) للصفدي، وهو يتضمنُ أربعةَ عشرَ ألف ترجمة، وكتاب (فِرَقُ الشيعة) للنويختي، و(أسرارُ البلاغة) لعبد القادر الجرجاني، و(المخطوطاتُ العربيةُ في الأناضول)، و(مخطوطاتُ البيروني) باللغةِ التركيةِ، و(الأرقامُ العربية)، و(كتابُ معاني القرآن) لابنِ منظور الديلمي.

كارل هنريخ بيكر (١٨٦٧-١٩٣٣):

وُلِدَ في أمستردام ودَرَسَ اللغاتِ الشرقيةَ على أيدي بتسولد ويوليوس بارث. وعين أستاذاً لها في هامبورغ سنةَ ١٩٠٨، وفي بونَ سنةَ ١٩١٣، وقد اشتُهِرَ بتضلعه في التاريخ الإسلاميّ، وبدراسته لأثر العوامل الاقتصادية والتفاصيل التاريخية والعناصر الإغريقية والنّصرانية في الحضارة الإسلامية، كما عُني بتاريخ مصرَ الإسلاميِّ وأنشأ مجلةَ الإسلام سنةَ ١٩١٠، واستعين به في وزارة المعارف الألمانية، واختير وزيراً لها سنة ١٩٢١ وأستاذاً فخرياً في جامعة برلينَ سنةَ ١٩٢٥.

أشهر أعماله: نَشَرَ (مناقبَ عمرَ بن عبد العزيز) لابن الجوزي، مع مقدمة بالألمانية في ليبزيج سنةَ ١٨٩٩، ودراسةً عنه بعنوان(عمرُ الثاني) نشَرها في برلين سنة ١٩٠٠، وسيرتَهُ لابن عبد الحكم نُشِرَ في القاهرة سنة ١٩٣٧، و(دراسات عن الفتح العربي)، ومن دراساته في الإسلام مجموعةُ مقالات بعنوان: (إسلامياتٌ) في جزءين نشَرها في ليبزيج سنة ١٩٢٤- ٣٢، (قواعدُ لغةِ القرآن) في دراسات نولدكه سنة ١٩١٠، و(الشعائرُ الإسلاميةُ) سنة ١٩١٢، و(الحديثُ في الفقهِ الإسلاميِّ) سنة ١٩١٢، و(فتوحُ العرب) سنة ١٩٠٩، و(مصرُ في عهد الإسلام) نشَرها في ستراسبورج سنةَ ١٩٠٣، و(الجدلُ العقائدي بينَ المسلمينَ والنصارى) سنةَ ١٩١٢، و(النصرانيةُ والإسلامُ) نشرها في توبنجين سنة ١٩٠٧، وله أيضاً (الطبُّ في شمال أفريقيا) نشره سنة ١٩١٠، و(الأوروبيون ومسلمو أفريقيا)، و(كتاباتٌ عن سوريا) سنة ١٩١١.

ماكس مايرهوف (١٨٧٤-١٩٤٥):

ولد في هيلشتايم، وبدأ دراستَهُ في هانوفر، ثم تعلمَ الطبَّ في هايدلبرج وبرلينَ وستراسبورج، ونالَ الدكتوراه فيه سنةَ ١٨٩٧

وزاولَــهُ، ثم صَحِبَ قريبــاً له إلى مصرَ سنة ١٩٠٠، فَفَتَنَهُ سحرُها واستقرَ في عاصمتها القاهرة سنــةَ ١٩٠٣ فتعلمَ اللغــةَ العربيةَ، وأكــبَّ علــى دراســة الطبِّ العربــيِّ، وقد انتُخِــبَ نائباً لرئيس المعهدِ الطبيِّ المصريِّ، والجمعيــةِ الطبيةِ المصرية، وفي سنة ١٩٢٨ أُنعِمَ عليه بلقب دكتور شرف في الفلسفة من جامعة بون، وعُــيِّنَ أستاذاً لتاريخ الطبِّ في جامعة ليبزيج سنةَ ١٩٣٠ إلا أنَّهُ آثرَ العودةَ إلى القاهرة حيثُ عَمِــلَ فيها طبيباً للعيون حتى وفاته سنةَ ١٩٤٥.

كان مايرهــوف من كبارِ أطبــاء العيون العالميين، وفي طليعة مؤرخي الطبِّ العربيِّ.

أشهـرُ أعمالـه: كتــابُ «العشــر مقالات في العــين» لحنين بن إسحــق متناً وترجمةً إنجليزيةً، وتحقيقاتٌ في صحة أسماء طبية، حيث أحصى في مفــرداتِ ابن البيطار ألفاً وأربعمئة عقارٍ منها أربعمئة عقار لم تعرفها اليونــانُ، و«المرشــدُ في الكحــل» للغافقي متناً وترجمــةً، والقسمان الأولُ والثاني من «منتخبُ جامع المفردات» للغافقي انتخاب أبي الفرج ابــن العبري، وصَنَّــفَ كتاباً عن «التراثُ اليونانيُّ في الحضارة الإسلامية»، ونشرَ «شرحُ أسماء العقار» للرئيس أبي عمران موسى الإسرائيلي القرطبي على المخطوط الوحيد بتحقيــق دقيق ومقدمة بالفرنسية، وترجمَ كتــاب «الصيدلةُ» للبيروني في ثلاث كراسات متنــاً وترجمةً ألمانيــةً، و«الرسالةُ الكاملية» لابن النفيس.

ولــه أبحاثٌ في الطبِّ العربيِّ والصيدلة العربية نشرَها في مجلة الإسلام سنةَ ١٩١٥-١٦-١٧ ونشرَ الترجمات السريانيةَ والعربيةَ لمصنفات جالينوس، وفي الثقافة الإسلامية كتب عن الترجمات مــن اليونانية والهندية إلى العربية نشرَها سنةَ ١٩٣٧ وكتاب بعنوان «الــرازي فيلسوفٌ وعــالمٌ طبيعــيٌّ» نشرَه سنــةَ ١٩٤١، وكتابُ «الصيدلــةُ» للبيروني نشــرَهُ محققاً سنــةَ ١٩٤٥، وعــن الأندلس ألّــفَ كتاباً بعنــوان «تاريــخُ الصيدلة لدى مُسلمــي إسبانيا» نشرَهُ سنــةَ ١٩٢٥، ودَرَسَ النباتات الطبيةَ عنــدَ الإدريسي وله أيضاً كتابٌ بعنوان «تاريخُ التراخوما وعلاجُها في العصور القديمة وعلى أيام العرب»، وكتابٌ آخــر بعنــوان «ترجمةُ الطــبِّ اليونانيِّ إلى العربية».

إسرائيل وولفنسون:

الملقبُ بأبي ذؤيب، مدرسُ اللغة السامية بدارِ العلوم، ثم بالجامعة المصرية.

أشهر أعماله: (تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وصدر الإسلام بالعربية)، وقد قدَّم له الدكتور طه حُسين ونُشرَ في القاهرة سنة ١٩٢٧، و(تاريخ اللغات السامية بالعربية) في ٢٥٠ صفحةً ونُشرَ في القاهرة سنةَ ١٩٣٠، و(موسى بنُ ميمونَ) حياتُهُ ومصنفاتُهُ بالعربية بمقدمة للشيخ مصطفى عبد الرازق ونُشرَ في القاهرة أيضاً سنة ١٩٣٧، و(كعبُ الأحبار) بالألمانية ونَشَرَ كتابَ (المصائدُ والمطاردُ) لأبي الفتح كشاجم نُشرَ في مجلة المَجمع العربيّ بدمشقَ.

نرى ممـا تقدم مـدى اهتمـام الألمان بالتراث الشرقيّ ولا سيما العربيُّ والإسلاميُّ. ولكنْ لا بُدَّ أنْ نُشير إلى أنَّهُ في بعض البلدان العربية تَمَّ تأسيسُ معاهـدَ لدراسة التراث العربيِّ كما في معهد التراث العلمي العربيِّ في جامعـة حلبَ، ومراكـزَ أخرى لدراسات المخطوطـات كمـا في الكويت ودبـي و(أبو ظبـي) والقاهـرة وتونس والمغـرب وليبيا والعراق. ولكن تبقـى جميعُ منشورات هذه المراكـز متواضعةً، ويبقى العبءُ الملقى على عاتق هذه المراكز والمعاهد والمهتمين بدراسة التراث العربيِّ والمخطوطات العربية.. كبيراً كبيراً.

المراجع

١- زريق قسطنطين، معنى النكبة، بيروت، ١٩٤٨.
٢- سعيد، إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتحرير صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ١٩٩٦.
٣- عمر فروخ ومصطفى الخالدي: التبشير والاستعمار في البلاد العربية – المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٨٢.
٤- غارودي، روجيه، نحو حرب دينية وجدل العصر، ترجمة صياح الجهيّم، دار عطية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٦.
٥- غارودي، روجيه، من أجل حوار بين الحضارات، ترجمة ونشر الدكتور ذوقان قرقوط، دار النفائس – بيروت.
٦- قباني، رنا، أساطير أوروبة عن الشرق، لفق تسد، ترجمة صباح قباني، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣.
٧- مروة، حسين، النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ج١، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٨.
٨- الموسوي محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.
٩- هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب، «أثر الحضارة العربية في أوروبة» ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط٦ ١٩٨١.

10- Said Edward, Oriantalism, Ventage books. a division of random house, Newyork, 1979.

الدراسات والبحوث

التنقيب عن الأصول الفلسفية واللسانية لاستراتيجية النقد التفكيكي

سامية راجح *

١- التنقيب عن الأصول الفلسفية للتفكيك:

قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللسانية، حيث اشتغل دريدا على الميتافيزيقا الغربية، والتي كان التفكيك ثورة عليها في تمجيدها للعقل والمنطق بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة المصفاة، وهو الشيء الذي فتح المجال أمام إمكانية الإبداع أو الانطلاق والتحرر: «إلاّ أن ما تقره الفلسفة الحديثة هو أن القضاء على الميتافيزيقا يتطلب وضع حد لوعي الإنسان باعتبار أن هذا الوعي يجعل من نفسه مركز الكون (..)

* أديبة وباحثة من الجزائر.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فالميتافيزيقا تختزل الذات في الوعي، في الأنا ضمير الحضور»[١].

لقد جاءت التفكيكية لتعارض منطق الثبات من خلال معارضتها لوجود مركز ثابت يمثل مدلولات عليا، أو يمثل أرضية صلبة تبنى فوقها المعرفة التي تنتجها متغيرات العالم الخارجي. وهو ما يعرف بفلسفة الحضور، وكان هدف دريدا هو تبديد هذه الفلسفة والقول بفلسفة الآخر المغاير، أو فلسفة الغياب. لقد تأثر منظرو التفكيك بالفلسفة الظواهرية لهوسرل في القراءة وإنتاج المعنى، لأن: «الفلسفة الظواهرية في رؤيتها النقدية لاحظت أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي»[٢].

والواقع أن «هوسرل» قد تطرق إلى نقد الميتافيزيقا التي ثارت عليها استراتيجية التفكيك، نظرا لتمركز التفكيك والوعي الإنساني حول هذه المركزية، حيث كانت العلامة عند هوسرل تحيل إلى دلالتين، دلالة التغيير ودلالة الإشارة، وهذا يعني أنها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة. والعلامة إذا ما أصبحت إشارة فإنها ترتوي من بحيرة تعدد المعنى وانفتاح الدلالات على ما لا نهاية من الإيحاءات والتأويلات. بيد أن هذا الفصل والتمييز بين دلالتين للعلامة اللغوية عند هوسرل اعتبره دريدا: «عملا تعسفيا ساخرا لما حققه من نتائج ودلالات أيديولوجية لاحقة- فهذا الفصل يقوم كما يرى دريدا على ضرب من التمييز الأولي بين الافتراضات السيكولوجية المتمخضة عن محاكاة مناهج العلوم الطبيعية، وبين ما يسعى هوسرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقة»[٣]، وأكثر من هذا فإن دريدا، وفي إطار تفكيره في اللامفكر فيه ضمن الفلسفة والمسكوت عنه ضمن الميتافيزيقا، قد وضح نوعية العلاقة القائمة دوما بين الحضور أو الوعي والصوت، وهي علاقة لم يتفطن لها حتى هوسرل نفسه حيث: «لا يتأسس امتياز الحضور كوعي إلا بوساطة سمو الصوت، إنها بديهية لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا»[٤].

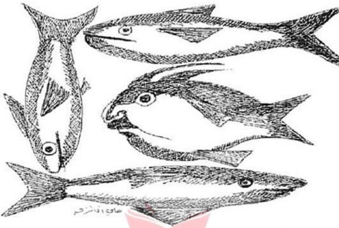
وإن كان لدريدا أفضلية السبق إلى هذه البديهية التي تقيم علاقة كانت خفية بين الحضور والصوت، فإن ذلك لم يمنعه من التطفل على الكثير من المفاهيم والأفكار التي عجت بها الفلسفة الظواهرية، بل إن دريدا ظل منتقدا - في أطروحاته عن التفكيك- للفلسفة الغربية بعامة في تركيزها على سلطة الحضور.

هــذا وقد تأثــر دعاة التفكيــك بأفكار بعضــ الفلاسفة الوجوديــين والمثاليين من أمثال هيدجر ونيتشه في مساعيهما الحثيثة عن فكــرة إمكانية قيام أسس جديدة للفكر الإنساني، الحديث والمعاصــر. هذه الأسس تقوم على نقد ورفضــ الأسس التي ترتكز عليها الحضارة الغربيــة الحديثة، معتمدة أيضــا على مبــدأ الشك وعــدم الوثوق في الكثــير من المفاهيم والمبادئ. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنها ترفض التسليم بوجود أي معتقــد كان أو المسميــات الفكرية التي تسيطر على إبداعات مفكري عصور أخرى، واعتبروا ما بعد الحداثة لعبة لغوية[5]، وهو جوهر مــا دعت إليــه التفكيكية من خلال مقولاتها النظرية.

إن التداخل بــين فلسفة دريدا وهيدجر يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات، وإن كانت نظرة كل واحد منهما للغة والأدب فلسفية الجذور، فإن دريدا قد أخذ مصطلح «التدمير» من فلسفة هيدجر. « وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرية التأثير إلى استخــدام «دريدا» في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه De la grammatologie، لكلمة «التدمير» المحورية في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة «التفكيــك» التي تحول إليها دريدا فيما بعد [6]. ومن الدال جدا أن نشير في هــذا السيــاق إلى أن مارتن هيدجر قد تحدث عن المعرفة واللغــة، وثنائية الغياب والحضــور، ولا نهائية المعــاني والدلالات، والثورة على القراءات المألوفة العادية، ونقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور، والتناص. وهي كلها مقولات اعتمدها دريدا في تأسيسه لمشروع القــراءة التفكيكية للخطاب اللغوي فيما بعد. ومثلما فصل هيدجر بين العلامة وما تدل عليه، فصــل دريدا هو الآخر بين الدال والمدلول وهو ما يبيح للمدلول التعدد والانفتــاح إلى أبعد نقطة ممكنة مما يسمح بانفتاح المعنى وتعدده.

ويتفــق دريــدا مــع هيدجــر في القول بثنائيــة الحضــور والغياب التــي تعني أن الوجود لايظهر حضوره إلا من خلال غيابه؛ بمعنــى أن اللغــة وفي حالــة معرفتها بهذا الوجود تصطدم بجدار التقاليد الذي رسخ عبر الزمن، حتــى إنه غيب هــذا الوجود، الأمــر الذي يؤدي بالضرورة إلى تدمير هذه التقاليد من أجل استحضارالوجود المختفي، «ولا يتحقق الوجود إلا بالغياب» [7].

وكانت استراتيجيــة التناص هي محطة أخرى التقى فيها الفكر الدريدي التفكيكي بالفكر الهيدجري. فالنص عند هيدغر ما هــو إلا سجين يعتمــد في ظهوره على لغات وشفرات ونصوص سابقة، وهو نقطة تلتقي



فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده. «إن مسألة الكينونة تعيد هيدغر إلى شعر بارميندس، وهيراكليتاس، وأناكزيمنادر. إن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها، النص الهيدجري يحتوي على رماد ثقافي»[٨]. والتناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية.

هذه النقاط المشتركة بين دريدا وهيدجر هي التي جعلت جيرار كرانيل يشير إلى أن فكر دريدا يمكن إرجاعه إلى الأنطلوجيا الهيدجيرية؛ لأن الوجود عند هيدجر ليس إطلاق أحد ألفاظ الاختلاف الأنطلوجي، حيث يلزم التفكير في الوجود. ولأول مرة بدون الموجود [٩].

هذا وقد اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه ويبدو ذلك واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة: «ومن خلال النمط النيتشوي قدمت التفكيكية معالجات متطرفة الشكوك والصرامة فيما يخص الوعي الذاتي»[١٠]. وتبدو أصداء هذا التطرف ماثلة في أطروحات التفكيكيين من خلال طرحهم لقضية موت المؤلف.

والواقع أن فكرة موت المؤلف ترتدّ في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية

وخلفيات أيديولوجيـة تمتـد إلى بنيـة الحضارة الأوروبية نفسها فقد أعلن نيتشه مقولة موت الإله، وبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك مـوت المؤلف. ونشـير هنا إلى أن فكرة مـوت الإله قد لاقـت تهليلا وتكبيراً في الأوسـاط الغربية، لأنها كانت تعبيراً عن اللحظة التاريخية التـي تمر بها أوروبة في ذلك الحين، فهـذه المقولة: «تعني زحزحت الغيبيـات والميتافيزيقيـات بعيـداً لتفسح الطريق أمام ظهـور الإنسان فالحقيقة هي مـا يستطيعه الإنسان وما يمكن أن تكون في متناوله وما عدا ذلك فهو ميت، أو ينبغي أن يعد ميتا، وهذا المفهوم يعني صياغة جديدة للمذهـب الإنسـاني، الـذي تأسست عليه الحضـارة الأوروبية منـذ نشأتها في عصر النهضـة..»[١١]. فمقولة موت الإله تعني في التصور النيتشوي إعطـاء الأولوية للإرادة الإنسانيـة لكـي تمارس طقوسهـا بتفكير سامي، وحرية مطلقة بعيدا عن ميتافيزيقا الحضـور. وما ذلـك سوى دعـوة صريحة لإطلاق العنان للـذات كي تمارس طقوسها في البحث عـن ما هو خفي وغامض، وهي دعـوة دعا إليها دعاة التفكيك، وقد انتقلت -مقولة مـوت الإله- إلى الأدب ونقده تحت مسميـات متشابهـة، فأعلـن الأدباء موت الشخصيـة في مجـال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، إلى غير ذلك.

ومثلما تأثر دعاة التفكيك بأفكار نيتشه الفلسفية فإنهم تأثـروا أيضا بقراءة نيتشه لأفـكار هيجل عن المعرفـة التاريخية: «إن معنى التاريخ، وتاريـخ المعنى مرتبطان مع بعظهم البعض (في بحث هيدجر) عن توثيق الحقيقة الذاتية التي تملك جذورا قوية في الفكر الغربي. إن إيمان هيجل بوحدة وجود المنهجية التاريخانية هي النقطة التي حددها دريدا باعتبارها مصدرا للأصول والحضور الذاتـي وقـد تعامل هيجـل مـع التاريخ والوعي باعتبارهما متقاربين باتجاه مرحلة الاستبصـار القـوي والفهم التـام، ودريدا هو الآخـر مثل نيتشه من قبل نجده حرص على تفكيك هـذه المعرفة المثالية والمفاهيم المنهجيـة الخاصة بها. ومن أجل ذلك واجه تحديا قويا للتفسير التاريخي»[١٢].

وهنـا نلحظ كيف أن دريـدا هو الآخر قـد عمل على تفكيـك المعرفـة والمفاهيم المنهجيـة وتاريخ المعنى عـن معنى التاريخ تفكيـكا مثاليا، وهو دأب سـار على منواله نيتشه من قبل على رغم التباين الحاصل في معالجة التاريخ بين دريدا ونيتشه، فإن الأثر النيتشـوي يبقى عالقـا بأطروحات دريدا في هذا المجـال. هذا وقد وقف نيتشه ضد الحدود والأفكار التي حاول دريدا توصيفها

وقد استبق دريدا في نمط واستراتيجية الكتابة إلى الدرجة التي أصبح الاثنان يبدوان مرتبطين بنوع غريب من التبادل والتماثل، حيث هاجم الاثنان فكرة العداء الفلسفي القديم للكتابة؛ لأن أفلاطون أقر بعدم الثقة بالكتابة هذا ناهيك عن إهمال الفلسفة الأفلاطونية لاستراتيجية النصية والحضور العميق للميتافيزيقا التي كشفتها التفكيكية فيما بعد.

وقد ثار نيتشه من قبل على الفلسفة الغربية، كونها فلسفة قائمة على مبدأ الشك. وقد قدم نسقا من الكتابة الفلسفية، يعد الشك أساسها فالغاية مشحونة بجميع الأفكار التي تبحث عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام إمكانيات إطلاق العنان للفكر كي يتخلص من تلك القيود القديمة التي كانت تضيق عليه الخناق وتكبته، وهي الأفكار نفسها التي تبناها دريدا أو قال بها في دعوته إلى التفكيك كنمط جديد في قراءة الخطاب الأدبي وكشف جمالياته: معنى هذا أن تصور نيتشه للكتابة هو تصور مماثل لتصور ومنحى دريدا [١٣].

هذا ناهيك عن إشارة نيتشه إلى مفهوم التناص، المفهوم الذي اعتمدته التفكيكية في إرساء قواعدها النظرية، ذلك أن نيتشة يرى بأن الفلسفات جميعا، إنما تقوم الواحدة منها على الأخرى فهي ترتكز على التناص المنتقل بين اللغات الرمزية [١٤]، بمعنى أن كل فلسفة تأخذ من الأخرى من خلال الأعمال الأدبية، والمعرفية واللغوية، هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تحيل إلى دلالات ومعان واحدة، موضوعة سلفا، ومعروفة لدى الجميع. هذه بعض المحطات الفلسفية النيتشوية التي تواشجت مع الأفكار الدريدية التفكيكية، بل ومثلت بعض جذورها، وإن كان الفيلسوف نيتشه قد اختلف مع دريدا في فكرة تعدد المعاني، ولا نهائية المدلولات، والمعاني الغائبة.

ويرى نيتشه أن اللغة الرمزية خاضعة في دلالاتها ومعانيها لنظام الحقيقة، وهذا النظام كما هو معلوم ذو سياق قائم على نظرية النسبية، ومن ثم يكون المعنى الحاصل هو الآخر نسبياً وغير مطلق، كونه يمثل النقطة التي يسعى إليها القارئ، وهي الحقيقة التي تظل أمرا نسبيا، وهذه الفكرة كانت قد مثلت نقطة الافتراق والانفصال بين الفكر الدريدي والنيتشوي. وفي رأي منظري التفكيكية أن الفلسفة منذ أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة حضور. ومعنى ذلك أن الفكر لا يعترف إلا بما هو موجود في الوعي، وهذا يعني أن الإنسان هو مركز الكون [١٥]. وهذا ما نادت به الفلسفة الوجودية في قولها

بالحرية المطلقة[16]، حيث وجد التفكيكيون في أطروحات الوجوديين الصدر الحنون الذي يحوي مقولاتهم، بل ويدعمها، فقول دريدا برفض الميتافيزيقا الغربية بشتى أشكالها هو تجسيد لموقف الوجوديين الذين لا يقبلون ما يملى عليهم.

وقد ثار الوجوديون ضد أي بناء نسقي في كثير من المجالات: اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفا وضد القنوات التقليدية (١٧). وهذا ما نجده عند دريدا وأمثاله من منظري التفكيكية في محاولة قلب الأسس القديمة التي يقوم عليها النقد الأدبي ونقض كل المركزية التي يحال إليها. إن التفكيكية في تصور دريدا هي إعادة نظر في التفكير التقليدي، فحين يعي الإنسان أخطاءه يقوم بنقضها ومن ثم يعيد تشكيلها على نسف وحرق المكتبات ورفض أي سلطة مرجعية[18]. ويجب الإشارة في هذا السياق إلى أن الفلسفة الوجودية قد قامت على رفض هذا العالم بكل ثوابته فهي «حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان، فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيها»[19]. هذه الشطحات الوجودية هي الشطحات نفسها التي قامت عليها استراتيجية التفكيك.

وهنا نلتمس التأثر الواضح بالفلسفة الوجودية في رفضها لما هو ثابت ومركزي، ويعلل ذلك ثورتهم على المركزية الغربية كمركز تحال إليه كل المفاهيم والأصوات، يضاف إلى ذلك مناداتهم بالتفرد والتميز، فكل شخص يبني واقعه حسب رؤيته الخاصة. إن إيمان دريدا العميق بعبثية هذا العالم وأنه مؤسس على الفوضى وحالات من انعدام التوازن أين يجد الإنسان نفسه محاصرا بهالة من الأحلام والأوهام التي تبعده كلية عن الحقيقة، من هنا يبدأ الشك في كل القيم، فكيف لوعي الإنسان لهذه الحقيقة المرة أن يواصل وهو يشك في كل ما حوله، وينتهي تفكير دريدا في هذا السياق إلى نوع من اللامعنى وعدم النظام في الحياة وعبثية الأشياء.

لقد أدرك دريدا وأمثاله هذه العبثية واستوعبوها جيدا، فاتخذوا منها موقفا مضادا وراحوا يبحثون عن العلاج، متمثلا في نسف تلك القيم السائدة وإقامة البديل[20]. إن عملية الانقلاب هذه تتجه نحو رفض قيم فاسدة يرى الإنسان أنه لا بد من تهديمها ووضع بديل لها، وفي ذلك سخرية من النظم القديمة السائدة وممن يوالونها، وهذا ما اصطلح عليه دريدا بالمركزية والاحتواء والتدجين، حيث تكون الخطابات

الأدبيــة بمثابة صــوت يرددها، ويملي على كتابه من طرف الطبقــات البرجوازية، وفي هذا السياق يقول إمام الوجوديين جون بول سارتــر «إن مصــير الأدب مرتبط بمصير الطبقة العاملة»[21].

نلحظ أيضا تأثر تفكيكية بارت بفلسفة سارتــر في القــول بالعدميــة والعبثية[22]، فليس للقــراءة عنده مفهــوم ثابت، كما أن مسيرات الخطــاب عند بــارت تشبه حالة الإنســان الذي يلقى بــه في هذا الوجود ثم يبدأ في تكويــن ماهيته، فالنص أيضا يلقى بــه في هذا العالم وقد عزل عن مؤلفه ليبدأ كل واحد من القـــراء في تقرير ماهية ذلك النص السابق لوجوده. ولهروب المعنى عند التفكيكيــين مقابل في فلسفة سارتر وهيدجر. «إن المحاولات التــي يقوم بها الإنسان للوصــول إلى الحقيقة وسط الأشياء تذهب كلهــا أدراج الرياح، لأن الإنسان كلما اقترب مــن الأشياء ابتعدت عنــه، وأفلتت هي من قبضته»[23] فالحقيقــه عند الوجودين تأتي مقابلا للمعنــى عند التفكيكيــين وهروب المعنى والحقيقة شيء واحد: لأن قراء الأدب ينشــدون المعنى وقــراء الفلسفــة ينشدون الحقيقة الهاربة.

لقد رفض أبو الوجودية جون بول سارتر جميــع القيم المسبقــة ولم يبق إلا على قيمة واحدة هــي قيمة الحرية. وهــو جوهر ما انطلق منه دريدا لتأسيس مشروعه النقدي، حيــث نقض كل ما أتى به النقد قبله وأبقى على قيمة واحدة هي الحرية، التي ارتبطت عنــد دريدا بسلطة القارئ من خلال ولوجه إلى عالم النص وهتك أسراره العصية الدفينة مــن دون أن يقف في وجهــه سلطان المؤلف وبنات أفكاره. هكذا نلاحظ أن أثر الفلسفة الوجوديــة في أطروحات التفكيكين، يتمثل في حرية القارئ ودور الذات في إنتاج المعنى و تعــدده. يضــاف إلى ذلــك مسألة القول بالقـــراءة التفاعليــة أو الحوارية، وهي كلها مسائل عجت بها الأطر النظرية للتفكيك.

هذا وقــد تأثر جاك دريــدا في إرسائه لاستراتيجية التفكيك بمصطلحات ومفاهيم التحليــل النفسي للعالم الشهــير سيجموند فرويــد، فمصطلحــات من قبيــل: الفض، الكبــت، الحلم، الهلوســة، هي مصطلحات تنحدر مــن أصول الفلسفة الفرويدية. فقد تســاءل سيجموند فرويد عــن: «الرغبات التــي استطاعــت التمركز داخــل الكتابة، لكــي تصبح البيانات والدلائل الفلسفية، أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة، موسومة بإرهاق عاطفي وأخلاقي»[24].

إن هذه المصطلحات والمفاهيم الفرويدية للكتابة، تعامــل معها جاك دريدا بشيء من

الحيطة والحذر. بيد أن التحليل النفسي لا يمكن أن يحظى باهتمام دريدا إلا بإعادة وسمه وتحريكه وعلى عكس ما يبتغي البعض فإن التحليل النفسي لا يحتفظ بأي امتياز أو أية سلطة خاصة اللهم بسلطة وهمية، من أجل فرض شرعيته. إن الخطاب المعلن لدريدا يلح في الوقت نفسه على طابع التحليل النفسي الذي يمكن تجنبه. وعلى غياب امتيازه في حدود معينه. وعلى رغم هذا التداخل بين أفكار دريدا و فرويد فإنه ثمة فرق كبير في مفهومهما للأثر، فالأثر عند دريدا ليس حضورا ولكنه ظل حضورا يتصدع ويتحرك ويطرد، وليس له مكان على وجه التحديد .

هذا المفهوم يختلف جدا عن المفهوم الفرويدي للأثر في ربطه بالذاكرة الوراثية، إنه منزوع من الخطاطة التقليدية التي تجعله يشتق من حضور أصلي يجعل منه سمة امبريقية: «الأثر لا يدل فقط على اختفاء الأصل، إنه يعني هنا (...) ان الأصل لم يختف حتى إنه لم يتكون أبدا، فالأثر يصبح هكذا أصل الأصل»[24].

وما نستشفه مما تقدم هو أن الفلسفة الظواهرية لهوسرل و كذا أصوات أخرى من أصداء الفلسفة المثالية والمادية أثرت أيما تأثير في التأسيس لاستراتيجية التفكيك.

وقد غدت أفكار هوسرل عن الذات في وعيها للعالم. و أفكار مارتن هيدجر عن الوجود والقراءة و تعدد المعنى و التناص أو البينصية. وأفكار سارتر عن الحرية ولا نهاية المعنى ورفض العالم والثورة و التمرد والهدم والتدمير. كلها أفكار عبدت الطريق لمنظري التفكيك في تأسيسهم لهذه الاستراتيجية. يضاف إلى ذلك احتفاء دريدا بمصطلحات التحليل النفسي. كل ذلك حول أطروحة التفكيك من صور نقدية إلى صور فلسفية محضة. ولم يتأثر دعاة التفكيك بهذه الإرهاصات فحسب، وإنما تأثروا بعطاءات المد اللساني، وهو ما ستكشف عنه محطتنا التالية من هذا البحث.

٢- التنقيب عن الأصول اللسانية للتفكيك.

إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة. كما تبنوا الآراء السوسيرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن

مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل ذلك النسق (٣٦).

والواقع أن رولان بارت لا ينكر تأثره بأطروحات اللسانيين وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور: «دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات «سوسير» وقواعد «جاكبسون» الشكلية، وموضوعات «إيميل بنفست»(٣٧).

ومن خلال هذا التصريح نستنتج ذلك التأثر الواضح في القول بالعلاقة بين الدال والمدلول، فقد اعتبرها سوسير اعتباطية؛ أي إنه ألغى العلاقة التطابقية بين الأسماء ومسمياتها، وهذا في نظر التفكيكيين رفض للنمذجة والمركزية من طرف سوسير فأصبح القارئ «يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة، والكلمة هنا صارت موسوعية، إنها تتضمن تلقائيا كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلباها الاختيار النصي» (٣٨). فقد أعاد التفكيكيون النظر في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، حيث اعتبروها علاقة اعتباطية، مقتفين في ذلك خطوات العالم اللغوي سوسير، حيث تركوا فراغا كبيرا بين الدال والمدلول، وذلك بهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لا نهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب والمراوغة.

يقول دوسوسير عن العلامة اللغوية «ويمكن القول . . إن العلامات التي تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها العملية السيميولوجية» (٢٩)، والسيميولوجيا علم يهتم بحياة العلامات ودلالاتها المطلقة التي أرادها التفكيكيون للعلامة باعتبارها أداة للكشف عن المجهول وارتياد المطلق. إنها «العلامة التي تقاوم الانغلاق وتقبل أي تفسير» (٣٠). وثمة مقولة أخرى لسوسير استفاد منها التفكيكيون لتحقيق المعنى، وهي الثنائيات الضدية وقد قابلوها بمصطلح الاختلاف. التأجيل «يقوم بوظيفة قد تختلف قليلا عن وظيفة «الثنائيات الضدية» عند سوسير، وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية الدلالة» (٣١)، فقد كان المعنى عند البنيويين وغيرهم يتحقق من خلال الثنائيات الضدية وذلك بمقابلة الكلمة بضدها والأشياء بأضدادها تفهم (الخير≠ الشر، النور≠ الظلام الحياة ≠ الموت . .) أما التفكيكيون فقد قاموا بتغييب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات وتأجيل الدلالة.

لم تعد فكرة الثنائيات الضدية تحقق المعنى، بل أصبح الدور الأكبر للاختلاف وقد عبر رولان بارت بقوله: «والنص يمثل لانهائية اللغة، تبادلها وتعددها في الوقت نفسه، إنه يوجد في عالم مصنوع من اللغة فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص.» [٣٢]. لقد وقف التفكيكيون عند أبعد نقطة على محور الاختيارات اللغوية عن طريق اللعب الحر واللاتمركز وتجاوزوا التشخيص إلى المطلق ليصلوا بالكلمة إلى أسمى درجات التألق والإبداع المغري لتنويع الدلالة والخروج عن دائرة التقرير إلى الإيحاء.

وفي ضوء الاختلاف تزداد الرسالة تعقيدا ويزداد الكلام بلاغة ومجازا.. وتبقى مقولة الاختلاف قاسما مشتركا بين سوسير ودريدا علما أن: «اللغة تعتمد على الاختلاف، وكما بيّن سوسير فإن الاختلاف ينتظم في بناء المواجهة المتميزة حيث يتشكل تنظيمها الأساسي، وحيث فتح دريدا أرضا جديدة، وحيث أخذ علم النحويات دوره إلى المدى الذي أصبح يضلل. فإن ذلك أصبح يتضمن فكرة أن المعنى يختلف دائما، ربما إلى النقطة التكميلية غير المتناهية من خلال لعبة التعبير..» [٣٣].

وإذا كانت اللسانيات السوسيرية قد أرست مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى، واللسانيات بهذا الدأب جاءت لتخلص اللغة من وحل وأوضار العلوم الأخرى، بعدما كانت اللغة مندمجة في العلوم الأخرى، بالمنطق نفسه جاءت التفكيكية لتعيد الاعتبار إلى شباب اللغة وذلك من خلال النظر في الخطابات الأدبية والفلسفية بعيدا عن العلوم الأخرى، يضاف إلى ذلك أن التفكيكية قد استعارت من اللسانيات منهجها الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبية والفلسفية، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، وهو الأفق الذي انفتحت عليه المعرفة اللسانية. وإذا كانت الثنائيات من المبادئ الرئيسية في فكر سوسير فقد أضحى ذلك غراما جديدا تجلى في أطروحات دريدا. وعلى غرار هذه الثنائيات اللسانية نسج دريدا ثنائيات من قبيل: الحضور/ الغياب، اللغة/الكلام، الكتابة/ الاختلاف.. إلخ.

وإن كان سوسير قد ركز على المقابلة بين الدال والمدلول، وهو ما انتقده دريدا موحيا بأهمية المدلول، وأسبقية الدال، ومن هنا فإن وظيفة الدال بالمفهوم السوسيري تصبح مقتصرة على إحالته للمدلول مما يعكس تصور سوسير الرامي إلى أن المفاهيم حاضرة، أي موجودة خارج الألفاظ، وأن

العلامــات لهــا قدرتهــا وقيمتهــا الذاتية الكامنــة في قدرتها على العمل خارج حدود اللغــة، وهــذا يتناقض مع مقولــة سوسير الشهيرة عن اعتباطيــة العلامة..»[24]، كما يرى محمد عناني.

لعلَّ الفقرات السالفة أسهمت ولو بقسط قليل في إبراز المنشــأ اللساني لاستراتيجية النقــد التفكيكي، هذا النقــد الذي رأى أن الفلسفة انغلقت على نفسها حول ما يسمى بالتمركــز العقلي، وهو أمــر أدى إلى كبت إمكانــات الإبــداع والتخييــل، وخلق مجالا محــدودا، ينحصر فيه المعنى. وقد استمدت استراتيجية التفكيك عطاءها النظري – في قراءة النصوص الأدبية والخطابات اللغوية – مــن أطروحــات الفلاسفــة وكذلك من أطروحات اللسانيين فيما يتعلق بالثورة على فلسفة الحضور والتمركز حول سلطة العقل والمنطــق، وكذلك الأخــذ بفكرة التناص في بناء وإنتاج الكتابات الجديدة، وانفتاح المعنى وتعدد الدلالة عن طريق الاختلاف والغياب المؤجل. يضــاف إلى ذلك اتكاء استراتيجية التفكيك علــى مبــدأ الاستقلالية والنظرة الوصفية والثنائيات وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى التي أضفت على المشروع التفكيكي صبغة لسانية.

الهوامش:

١- عبـد العزيز بن عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، الكويت، شباط، ١٩٨٨، ص ٧١-٧٢.

٢- ينظر: نسيمة الغيث: البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠. ص١٤.

٣- محمـد علـي الكردي: الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلـة علامات في النقد، جدة، مج ١٠، ج ٤٠، جوان ٢٠٠١، ص١٠٨، ١٠٩.

٤- ينظر: سارة توفمان – روجي لا بورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

٥- ينظر: نصر حامد أبو زيد: البحث عن ما بعد الحداثة، مجلة العربي، ع٥٠٦، يناير٢٠٠١، ص١٧.

٦- عبـد العزيـز حمودة: المرايـا المحدبة من البنيويـة إلى التفكيك، منشـورات عالم المعرفة، الكويـت، ط١، ١٩٩٨، ص٣٠١.

٧- المرجع نفسه، ص٣٠٤.

٨- المرجع نفسه، ص٣٠٥.

٩- ينظر، سارة توفمان – روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص٣١.

١٠- المرجع نفسه، ص٨٢.

١١- عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٧.

١٢- كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص٨٤.

١٣- المرجع نفسه، ص٦٣.

١٤- المرجع نفسه، ص٦٥.

١٥- عبد العزيز بن عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجا، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧١.

١٦- ينظر: حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص١٦٩.

١٧- ينظر: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٠.

١٨- المرجع نفسه، ص٩٨.

١٩- حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص٢٤٤.

٢٠- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٤٨-٤٩.

٢١- المرجع نفسه، ص٥٠.

٢٢- حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص١٥٩.

٢٣- ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٩٥.

٢٤- ينظر: سارة توفمان: روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص١١٥.

25 -jaque derrida: de la grammatologie, les editions de minint, paris GE.1967,P89.

٢٦- ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص٨.

٢٧- ينظر: نور الدين السعد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٣، ص٢٩.

٢٨- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية و الدراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥، ص٦٩.

٢٩- ينظر: سيزا قاسم (نصر حامد أبو زيد): مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، القاهرة،ط ، ١٩، ص١٧٦.

٣٠- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك، ص٣٣٥.

٣١- المرجع نفسه، ص٣٧٧.

٣٢- عمر أوكان: لـذة النص أو مغامرة الكتابة عند رولان بارت، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٣٠، ٣١.

٣٣- كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص٣٩.

٣٤- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٨ - ١٣٩.

- ثم ينظر عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب النصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص ٥٣.

الجذور العميقة لأوروبة

ترجمة: محمد الدنيا ✪

هــل تقتصر وحدة أوروبــة الثقافية على أفق العصــر القديم الإغريقي - اللاتيني والعالم المسيحي؟ في الزمن الماضي، أورثت عمليات الإعمار الأولى والهجرات المتعاقبة أوروبة أسسَ ثقافتها.

منذ ٢٥٠٠ عام، بينمــا كان يزدهر عصر «اليونان» الكلاسيكي، وشعوب متوسطيــة أخرى، بدأ علــى نحو خجول التاريخ المكتــوب لشعوب «أوروبة» الأطلسيــة والداخليــة: «السلتيين» ما وراء الألــب، و« الأيبريين» (نسبة إلى

✪ مترجم من سورية.

شبه جزيرة «إيبريا»، التي تضم «أسبانيا» و«البرتغال») و«الجزيريين» (سكان الجزر) بل أيضاً «الإيلليريين» (نسبة إلى «إلليريا»، منطقة بلقانية جبلية، قريبة من البحر الأدرياتيكي)، و«البانونيانيين» (نسبة إلى «بانّونيا»، منطقة من أوروبة الوسطى على نهر «الدانوب» الأوسط) و«التراقيين» (نسبة إلى «تراقيا»، منطقة قديمة في جنوب شرق «أوروبة»)، والجرمانيين وسواهم. يجب أن نضرب هذا الرقم بثلاثة على الأقل، بل بالأحرى بأربعة إن أردنا العودة حتى بدايات الإعمار الحضري (التوطّني) لقارة كانت تتخلص آنذاك من غطاء جليدي متراكم كانت عمليات تقدمه وانحساره قد صاغت مشهداً خشناً وقاسياً على الأتربة المغطاة بنبات خفيض شديد التبعية للاختلافات الفصلية. كانت جماعات من الصيادين تجوب آنذاك تلك الأراضي المكشوفة مؤقتاً، بحثاً عن طريدة كانت الضمانة الوحيدة للبقاء على قيد الحياة احتمالاً.

مع ذلك، منذ تلك الأزمنة الصعبة، عرف على الأقل بعض هذه الجماعات كيف يبرهن عن براعة استثنائية، فعجّلت في ابتكارات تُقرَن بشكل عام بولادة الزراعة، بعد عشرين ألف سنة لاحقة. وهكذا، صاغ صيادو الماموث (فيل منقرض) في «أوروبة» الوسطى، تحثهم في ذلك على الأرجح الحاجة إلى تعاون منسق والتزاحم بين مختلف الجماعات التي كانت تلتقي بانتظام من أجل الصيد في أماكن تُختار لوضعها الاستراتيجي، وذلك منذ نحو ٢٠٠٠٠ سنة، الأشياء الطينية الأولى - تماثيل صغيرة لنساء عاريات ذوات أجسام قوية وممتلئة، الـ «فينوسات» (« الحسناوات») vénus، أو لحيوانات -، المشوية في أنواع من الأفران المنشأة لهذا الغرض. حملت هذه الطينيات المشوية أيضاً، التي كانت تستخدم على الأرجح خلال عمليات سحرية، بصمات نُسُج بل والشاهدَ المؤثّرَ على بصمة إصبع.

تثبت هذه الإشارة البدائية، الخلاقة (الصانعة)[1]، قولبةُ الطين، التي سترتبطها التقاليد المكتوبة بخلق الإنسان الأول، «آدم التوراة العبرانية»، «إيابانى»[2] الملحمة البابلية وقلة آخرين، وعلى نحو حاسم، ولادةَ فن تصويري يعكس فكراً دينياً كان لابد أن يكون منذئذ معقداً ومتقدماً. يكمل وجود أشياء من الحجر المصقول اللوحةَ ويُظهر أن هؤلاء الصيادين كانوا يعرفون منذ ذلك

الحين على الأقل ثلاث تقنيات رئيسية نعتبرها بشكل عام على أنها لا تنفصل عن بدايات الزراعة. كان هؤلاء البشر، الذين لا يختلف مشهدهم البدني وقدراتهم الذهنية عن مثيلاتها لدينا، يهتمون أيضاً بالتأكيد بالحسابات الزمنية وبتحديد معلّمات repères خاصة، وكلاهما حتمي للتكهن اللازم للتنقلات ومواعيد مواسم الصيد.

زال بعض هذه التجديدات، مع واضعيها على الأرجح، بفعل التغيرات المناخية، واستمرت أخرى وطورها صيادو نهاية العصر الجليدي، أولئك الذين تركوا لنا كهوفاً مزدانة برسوم ملونة بديعة وأعمالاً كثيرة ورائعة من فن أثاث يعبر عن قدرة الملاحظة نفسها، ومهارة التنفيذ والحساسية إزاء الأشكال. سعوا إلى ملاءمة الزمان والمكان، مثلما تشهد عليه متواليات علامات تبدو أنها ترجع إلى الدورة القمرية ورصدٌ متنبّه ومتواصل للسماء مثلما تؤكده الأسماءُ التي أعطوها لبعض الكوكبات constellations السماوية. تلك هي الحال بالنسبة لكوكبة «الدب الأكبر»، التي ثبت وجود اسمها حتى لدى الشعوب الأصلية لأمريكا الشمالية والتي ربما كانت قد وصلت إليها معهم قبل انفتاح مضيق «بهرنغ»[٣]، قبل ذلك بنحو ٢٠٠٠٠ سنة. فضلاً عن ذلك، ترى فرضيةٌ حديثة أن أصلَ ترتيب وخيار موضوعات كهوف جنوب فرنسا يأتي ضمن محاولة لتصوير السماء المرصعة بالنجوم المرتبط بتواريخ أساسية من السنة. ليس في مثل هذا التفسير شيء مستبعد، على العكس. في الواقع، لزم أن تكون التناظرات correspondances، بين حركات الأجسام السماوية الرئيسية وتتالٍ يعقبُ فيه التجددُ الدوري للنبات وتكاثُرُ الطرائد الندرةَ المؤقتةَ في الموارد الغذائية، معروفةً ومرتبطة بعمل الكون وكذلك بأسرار الحياة والموت. حرر احترارُ المناخ، الذي حدث منذ نحو ١٢٠٠٠ سنة، بالتدريج في أوروبة، أقاليمَ واسعة تغطت شيئاً فشيئاً بغابات وحيث بدأت تتشكل طبقات خصبة من التربة النباتية. وكان من نتيجة التغيرات الجذرية في البيئة أن انتقلت باتجاه الشمال قطعانٌ من الرنة rennes والخيول، المورد الغذائي الرئيسي لصيادي ذلك العصر. وجد هؤلاء الأخيرون أنفسهم مجبرين على الاختيار بين الصيد التقليدي الذي يضطرهم لاقتفاء أثر هجرة طرائدهم

والبحث في المكان عن مـوارد جديدة، أكثر تنوعاً بكثـير مما مضى بالضـرورة. كانت الأمكنة الأكثر مناسبة لهذا التحول الجديد هي تلك التي يمكن أن يكتمل فيها صيد البر مع صيـد الأسماك وجمع الأطعمة المتنوعة والوفيرة كفايةً من منشـأ نباتي. من وجهة النظر هذه، كان اختيار الشواطئ، ومصبات الأنهـار، والبحـيرات والمستنقعـات ناجعاً لاسيمـا وأن كتلة الماء تلطِّـف هنا تغيرات المنـاخ. إذاً، أقامـت هـذه الجماعات على نحو تفضيلي في هذا النوع من المواقع، التي تميزت بحركية بطيئـة على الأرجح، والتي كان عيشها يتأمن من خلال مجموعة واسعة من السلع الغذائيـة، المتاحة وفقاً للفصول المختلفة. هذه الجماعات السكانية، المسماة ميزوليتيـة mésolithiques (من العصر الحجري الأوسط). معروفة اليوم، حصرياً تقريباً، من خلال مواقع من داخل الأراضي، البحيرية والنهرية بشكل رئيسي، لأن مصاب الأنهـار والسواحل البحريـة كانت مغمورة بارتفـاع البحار الكبير الذي نجم عن ذوبان الجليد. لا نعرف بالتالي المجالات التي وجب أن يكون تركزهـم السكاني فيها هو الأعلى وأيـن لـزم أن تكون الشروط هـي الأنسب لتبنّي تقنيات زراعية.

سـار التوطُّن، في عصر احـترار المناخ، على نحو بطيء في المكان، مترافقاً باستغلال موارد جديـدة، خصوصاً الخلجان baies، التي تتيح إقامـةً مديدة في منطقة محددة. كانت المناطـق الرطبة مؤاتيـة للغاية لهذه السـيرورة لأنها كانت تمنـح تنوعاً كبيراً في المـوارد يسهل استغلالها: طيـور، وأسماك، ونباتات مائية، متنوعة جداً بنتيجة مورودات الطيور المهاجرة.

منذ نحو ثمانيـة آلاف وخمسمئة سنة، توافـقَ انتقال الفترة المسمـاة الشمالية إلى الفـترة المسمـاة الأطلسيـة[1] وبداية وضع مناخي أمثل حيث ستبلـغ درجات الحرارة الوسطـى مستوى أعلى مـن المستوى الذي نشهـده حالياً. شهدت أوروبـة إذاً في ذلك الحـين شروطاً مثاليـة لإدخـال الزراعة، الـذي كان حدثاً شكل انقلابـاً جذرياً، لأنه حول الإنسان من كائـن يعيش على الصيد والقطـف إلى منتج يؤثّـر منذئذ على بيئته ويعـدل فيها وفقاً لحاجاتـه. دخلت زراعة الحبوب وتربيـة الحيوانات الداجنة، اللتان ابتُكرتـا في الشرق الأوسط، إلى أوروبة منذ الألف السابع قبل الميلاد عبر تيارين مختلفيّ الطبيعـة. الأول، البري، حملـه مستوطنون

أصلهم من آسيا الصغرى دخلوا إلى جنوب شرق القارة، وانتشروا نحو الداخل متبعين بشكل خاص مجاري نهر «الدانوب». لهذا السبب تمّ وصفه بال «دانوبي». وإذ شغل الأراضي الخصبة والخفيفة، تفرّق بنتيجة الاندفاع السكاني الناجم عن نجاح التقنيات الجديدة في الحصول على موارد غذائية. شهدنا حينذاك عملية توطّن، في أغلب الأحيان داخل مجال مختار كان التنقل وإعادة بناء المساكن فيه يتحدد من خلال استنفاد الأراضي المزروعة. شهدت حينذاك مناطق الجنوب الشرقي وحدها، التي شُغلت أولاً، وذات المناخ الشبيه بمناخ الأراضي الأصلية للمستوطنين الأوائل، مساكنَ أُعيد بناؤها في الموضع نفسه. يمكن أن تكون مدة ذلك قد استمرت عدة آلاف من السنوات، ويمكن أن تبلغ المستوياتُ (الطبقات) المتشكلة من تراكم الطين ومواد بناء أخرى ثخانةً تزيد على عشرة أمتار.

بعد تحركٍ من جيب إلى جيب دام نحو ألف سنة، وصلت الذُّريات البعيدة للمستوطنين الذين قدموا من آسيا الصغرى إلى الحوض الباريسي. مع ذلك، لم يبلغوا على ما يبدو الشاطئ الأطلسي والجزر البريطانية.

الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي néolithisation

تشير عبارة néolithisation إلى الانتقال من اقتصاد يقوم على الصيد والقطف تمارسه جماعات من الصيادين - القطّافين chasseurs - cueilleurs الرحّل إلى اقتصاد إنتاجي تنجزه جماعات سكانية مستقرة تمارس الزراعة وتربية المواشي. امتدت هذه الظاهرة على عدة آلاف من السنوات. انطوى الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي على تغيرات كبيرة في أسلوب حياة سكان ذلك العصر.

- أتاح بعضَ التحكم بالموارد الغذائية، ولو أن تقلبات المناخ استمرت تشكل تهديداً هاماً.

- تطلّب توطّنّ (استقرار) السكان للتمكن من ممارسة الأعمال الزراعية طوال السنة. حدث التوطن بشكل عام قبل تدجين النباتات.

- أحدثَ ازدياداً سكانياً هاماً.

- شجع على ظهور مجتمعات متنامية التعقيد (تراتبية / هرمية، إدارة، دول).

– نجم عنه تأثير بشري تحوّلي متزايد الأهمية على الوسط المحيط (استصلاح الأراضي، زراعة، رعي).

المركز الرئيسي لهذا الانتقال

هذه الظاهرة هي الأقدم والأبرز في الشرق الأوسط. منذ نهاية الفترة الجليدية glaciation الأخيرة، (١١٠٠٠ – ٩٠٠٠ ق.م)، حدث احترار مفاجئ في المناخ، وترافق ببدايات التوطن. اتسم منعطف **الألف العاشرة – الألف التاسعة قبل الميلاد بظهور بدايات الزراعة** وظهرت المؤشرات **الأولى لتربية المواشي** (الخروف، والماعز، والثور، والخنزير) عند منتصف الألف التاسعة. انتشرت هذه التجديدات فيما بعد بالتدريج في قسم من آسيا وفي أوروبة وفق سبيلين رئيسيين ابتداءً من هذا المركز الأصلي، ولكن كانت هنالك بؤر أخرى كثيرة مستقلة لتدجين نباتات أو حيوانات (مثل أمريكا بالنسبة للذرة الصفراء، وحيوان اللاما).

تدجين النباتات

قام على انتقاء الإنسان لبعض الصفات المناسبة لاستغلاله. أدخل التدجينُ بعض التغيرات الوراثية في النباتات. الخاصيات الرئيسية التي أثر عليها الإنسان هي:

التفتّح (التشقّق) dehiscence[٥]: يتيح للحبوب أن تنفصل بشكل طبيعي عن السنبلة عند وصولها إلى النضوج، كي تتجدد في التربة. يفقد بعضُ الفراد individus هذه الخاصية فلا تكون بالتالي تنافسية في الطبيعة إذ إنها لا تكون قادرة على التكاثر. بخلاف ذلك، هذه الخاصية مناسبة للزراعة البشرية لأنها تجعل الجني أسهل. كانت هذه الفِراد تجنى وتبذر على نحو مفضل على غيرها. وهكذا، فإنها مثلت جزءاً متنامي الأهمية من الزراعات حتى التدجين الكامل.

السُبات dormance[٦]: فترة تطول أو تقصر تبقى البذور خلالها في التربة دون إنتاش. جرى انتقاء تدريجي للفِراد التي تنتش بسرعة من أجل تأمين محصول منتظم كل سنة.

تربية المواشي

عمل الإنسان بحيازته جماعةً صغيرة من نوع حيواني على جعلها تتكاثر في الأسْر، لهدف اقتصادي. من أجل ذلك، تدخل الإنسان في عاملين رئيسيين:

– مورفولوجية الحيوانات (بنيتها العضوية ومظهرها العام): انتُقيت حيوانات

صغيرة، لضبطها بشكل أفضل على الأرجح، ذكورٌ أشد عدوانية بشكل خاص.

- تحسين إنتاج اللحم واللبن، بعمليات ذبح انتقائي، كانت الحيوانات الفتيّة تذبح بذلك لاستغلال لبن أمها. كان يتم ذبح تفضيلي أيضاً غالباً بين عمر ٦ و١٢ شهراً، عندما يصل الحيوان إلى وزن البلوغ، ويكون بالتالي مُغِلاً من حيث كمية اللحم الذي يتوفر. لوحظت اختلافات لافتة وفقاً للنوع الحيواني المحسوب.

ارتبطت تجديداتٌ تقنية بظاهرة هذا الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي: كان للفخاريات، التي اختُرعت في الألف السابعة في الشرق الأوسط، دور جوهري في عمليات التخزين (حبوب، وسوائل، وطحين) وطهي أطعمة في الماء. وأتاحت الفؤوس الحجرية المصقولة، من جهتها، الاستغلال المكثف للخشب (استصلاح أراض، وبناء بيوت، وتدفئة، وشيّ خزفيات).

اتبع دخولُ الزراعة إلى هذه المناطق سبيلاً آخر في الواقع، بحرياً بشكل أساسي، وكان أقل اعتماداً على تنقلات جماعات بشرية منه على تعلم الجماعات السكانية في السواحل المتوسطية والأطلسية للتقنيات الزراعية. وبشكل عام، أعطي اسم «العصر الحجري الحديث» الكاردياليّ أو عصر الخزف المطبوع النيوليتي[٧] إلى تلك الجماعات الزراعية المنحدرة بشكل رئيسي من سكان أصليين شهدوا نمواً سكانياً غير مسبوق بنتيجة الموارد الجديدة.

وكما يدل اسم ثقافة «الخزف» Céramique ذي الزخارف الكاردياليّة، الذي أُعطي لمزارعي البحر المتوسط الغربي الأوائل أولئك، فإن منتجات الطين المشوي، لاسيما الفخاريات poteries، باتت تشكل جانباً جوهرياً من مسعانا في تعيين الجماعات البشرية، ودراسة علاقاتها وتحولاتها. في الواقع، ليست أشكال الفخاريات وكذلك عناصرها الزخرفية وتقنيات إنجازها متماثلةً، بل تتجلى عبر تنوع يعكس انتشارها في المكان وفي الزمان، وكذلك تعاقباتها. يمكن أن ننظر إلى خيار أشكال مختلفة، البارز بالأفضلية لبعض أنماط الزخارف، ليس فقط على أنه نتاج متطلبات وظيفية، بل يُظهر أيضاً الانتماء إلى مجموعة إثنية، موحَّدة بلغتها واستخداماتها. بذلك، تعبر صناعةُ الخزف، فئةُ البقايا (الآثار) الأكثر

تمثيلاً، عن إرادة التمايز إزاء جماعات أخرى وتشكل منذئذ المصدرَ الرئيسي الذي نحوزه من أجل محاولة إعادة تكوين تاريخ الشعوب التي لم يكن لديها كتابة.

ليس ظل الطبيعة المختلف، للأسس البشرية في المجالين الكبيرين لبدايات الزراعة الأوروبية، آتياً فقط من الفخاريات، قليلة وبسيطة الزخرفة في المجال (الجغرافي) الكارديالي، المزينة بفيض من زخارف متنوعة، المنحنية الخطوط بشكل رئيسي، المنقوشة أو المرسومة بالألوان، لدى المزارعين الدانوبيين. مغزاها، الرمزي بالأحرى أكثر منه مجرد زخرفة، موحى به بوضوح عبر وجود تطابقات تركيبات متباينة مفاهيمياً، منفّذة بالنقش والرسم الملون على الإناء نفسه. فضلاً عن ذلك، يدل فحص الفهرس على الانتشار الواسع واستمرارية إشارات وأشكال تشهد على وجود أرضية مشتركة دينية الطبيعة.

الخزف

ظهر الخزف لأول مرة لدى الصيادين – القطّافين في طور انتقال ثقافة «جومون»[٨] في اليابان إلى الاقتصاد الإنتاجي، بين ١٥٠٠٠ و١٢٠٠٠ ق.م. ولكن على الأغلب كان قد ظهر إبان التوطن، بعد التمكن من الزراعة وتربية المواشي، كما في الشرق الأوسط وفي أوروبة. بدأ الانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي، في الشرق الأوسط، في الألف العاشر لينتهي في الألف الثامن قبل الميلاد، بينما لم يبدأ استخدام الخزف فيه إلا في الألف السابع. وفي أوروبة، اتبع ظهوره تيارات انتشار عصر الحجر المصقول، الدانوبي والمتوسطي – الأطلسي. ظهرت الأفران الأولى الدائمة محلياً في الألف الخامس. بخلاف ذلك، كانت الخزفيات تشوى في حيز مفتوح، أي إنها كانت تكدَّس على الأرض وتنرّش بوقود، يتم إشعاله بعد ذلك.

نـدرك أيضاً الموقف المتباين تجاه استخدام الصورة لدى المجموعتين الإثنيتين الكبيرتين ذات الأساس المميِّز لأوروبة النيوليتية في المنحوتات التصويرية، المقولبة في الطين أو على نحو أندر منحوتة في الحجر. في الواقع، وبينما ترك لنا العالم الدانوبي شواهد غزيرة من النصُب الأنثوية واضحة الصفات جداً، فإن مثل هذه الأعمال نادرة لدى الجماعات السكانية متبادلة الثقافة ذات أرومة أصلية autochtone.

إنها فضلاً عن ذلك بسيطة التفاصيل جداً بشكل عام بل حتى تلميحية إلى درجة أنها لا تقدم أي دليل على الجنس بل وتترك الشك مخيماً غالباً فيمـا يتعلق بالطبيعة الدقيقة للصورة.

هنالـك خاصية أخرى بـارزة تميِّز بين المجالين الكبيرين هي التطور المبكر في الغرب لفـنٍّ عمارة بالحجارة مبنيـة من كتل كبيرة تطلَّب تنفيذها جهداً مشتركاً هاماً وتنظيماً فعالاً جداً. يتوافق فن العمارة هذا على ما يبدو، المسمـى «مغليثي» mégalithique (عبارة عن أحجار ضخمة استخدمت في كثير من الآثار لفـترة ما قبل التاريخ «المترجم»)، الذي توجد نمـاذج منه بشكل خاص بطول سواحـل المحيط الأطلسي وبحـر الشمال، بدءاً بأطـراف شبه جزيرة «إيبريا» (أسبانيا والبرتغال) وحتى الجزر البريطانية وجنوب اسكندنافيـا. واستخدامين جماعيين يمكن أن يختلطا فضلاً عن ذلك في الصرح نفسه. الأول هـو الاستخدام كمقبرة مشتركة حيث يُجمَّـع المتوفون في حجـرة مغطاة بالتراب، في إيحـاء محتمل إلى بطـن الأرض - الأم الخصب المقرون بالوعد بحياة جديدة. أما توظيفها الثاني فهـو إقامتها لتؤدي وظيفة المرصد الفلكـي الذي يتيح تحديد التواريخ الهامة للسنة الشمسية. يمكن أن تكون الكتل مجرد تراصفات أحجـار مرفوعة، معروفة اليـوم باسم «منهير» menhirs (نصب من فترة مـا قبل التاريخ قوامها أحجار طبيعية أو منحوتة نحتاً بدائياً «المترجم») وتستخدم حينذاك لأغراض التصويب visées على السماء المفتوحة؛ أو قد تكون تجهيزات أكثر تطـوراً كالدهاليز الطويلـة المطمورة التي تفضـي إلى حجرة لا تدخلها الشمس إلا في وقت محدد، شروق شمس الانقلاب الشتوي بشكل عام. بذلك، تخصِّب الأشعةُ، الموجَّهةُ عبر هذا النوع من قناة الضوء حتى تصل إلى هـذا القالب الرمزي، «الأرضَ - الأم» التي تُحْيي النجمَ من جديد من أجل دورة أخرى. وإذْ تلقَّـى «الإنسانُ» مـن الآلهة نصيباً من المسؤولية في السيطرة على النظام الطبيعي، كان عليـه، بالمقابل، أن يصونه من عودةٍ إلى الوحشية، إلى الفوضى، بأن يؤدي الطقوس المكيَّفة مع تواريخ هامـة، خصوصاً تواريخ (مواقيـت) الـدورة الشمسيـة، الجوهرية للرزنامة الزراعيـة، بالأخص في الظروف المناخية لأوروبة المعتدلة.

كان هذا الاهتمـام الحيوي للجماعات

الزراعية موجوداً أيضاً بطبيعة الحال لدى المزارعين الدانوبيين في أوروبة الداخلية، حيث تجلّى في وجود نصُب دائرية تتشكل من خنادق متحدة المركز، وردوم (جمع ردْم) وحواجز. كان يجب أن يكون مجالها الداخلي مسرحاً لاحتفالات بقاياها الوحيدة هي الأصنام الأنثوية والفخاريات، المحطمة غالباً، والمودعة في حفر.

إذاً، تتشكل أوروبة المزارعين الأوائل أساساً من مجالين كبيرين تميزهما ملامح مختلفة ولكن توحّدهما مقتضيات مشتركة. الازدهار الذي شهدته هذه الجماعات من مربي المواشي والمزارعين في الألف الخامس واضح أيضاً في الأقاليم الغربية، حيث ترتفع منشآت مغليثية، أولى علامات فعل الإنسان الدائمة في المشهد الطبيعي وحيازته إقليماً، وفي المناطق البلقانية حيث يمكن أن نلاحظ ليس فقط بداية استخدام معادن، الذهب والنحاس، بل أيضاً الاستغلال المنجمي لهذا المعدن الأخير، المثبت منذ النصف الثاني من الألف الخامس. تقدمت معرفة الزراعة حينئذ باتجاه الشمال، حتى شواطئ بحر البلطيق.

الاستقرار الذي يبدو أن أوروبة قد شهدته أيضاً، خلال القرون الأولى من الألف التالي، ستزعزعه على نحو متعاقب أحداثٌ كثيرة غير مؤاتية وبالتأثير المترافق. وهكذا، بدأ العالم النيوليتي يلمس نتائج النمو الديمغرافي الهام الذي كان قد رافق إدخال التقنيات الزراعية. الأراضي القابلة للاستغلال بالوسائل المتاحة تستنفَد والبحث عن أقاليم جديدة يصطدم بإشغال بشري كان قد أصبح كثيفاً. أُضيف إلى أزمة النمو هذه إعطابٌ مناخي أضعفَ المحاصيل. يبدو أن الآلهة قد انصرفوا عن البشر الذين ضاعفوا مع ذلك جهودهم منهكين أنفسهم في تشييد نُصُب على نطاق غير مسبوق. سيأتي الحل من الخارج. مع تدفق جماعات سكانية تعود في أصولها إلى سهول الشرق الكبرى. وصلت هذه نحو نهاية الألف الرابع إلى وسط شمال أوروبة مع الجرّ الحيواني والدولاب اللذين منحاها سرعةً في الحركة غير مسبوقة، واقتصاداً قوياً وفعالاً يرتكز أساساً إلى تربية المواشي وأشياء أخرى جديدة، منها الحصان المدجن. كان القادمون الجدد يمارسون الدفن القبري الفردي، تحت تراب يشير إلى موضع القبر، متبعين في ذلك قواعد صارمة

في اتجاه الهيكل العظمي وفقاً لمسار الشمس وجنس المتوفى. كان المستودع الجنائزي dépôt funéraire يحتوي بانتظام على طقم شراب، يتألف على الأقل من حاوية conteneur وطاس، ما يشير إلى الأهمية التي يرتديها تناول مشروب، مخمَّر على الأرجح ويمنح الثَمَلَ الذي كان يفترَض أنه يقرب البشر من الآلهة الخالدين. الرجال مزودون بفأس من الحجر المصقول، واستثنائياً من النحاس، الذي جعلها تأخذ اسم مجموعة الفأس القتالي complexe à hache de combat. مكوِّنها الأهم، الذي تشهد عليه مقابرها الكبرى التي تنتشر شمال جبال الألب، من بولونيا الحالية حتى وادي نهر «الرين» Rhin، معروفٌ باسم الثقافة الخزفية الحبالية cordée، نظراً لزخرفة فخارياتها، المنفَّذة بطبْع حبْل صغير أو بمحاكاته. هنالك بشكل عام اتفاق على تمييز قدوم جماعات سكانية، ضمن هذه الموجة الهجروية، كانت المسؤولة عن إدخال اللهجات (اللغات) parlers الهندو – أوروبية إلى أوروبة مع الأيديولوجية الخاصة المرتبطة بها. تمثِّل أحد جوانبها الأبرز في التقسيم ثلاثي الوظائف لمجتمع من النمط الأبوي. لم تعد «الإلاهةُ الكبرى» منذئذ الشخصيةَ الرئيسية في عالم الآلهة، ولا الزوجان الأوليان أو الأنسال المباشرون، قاهرو العماء (« الشواش») Chaos الأصلي والقوى التي كانت تهدد النظامَ الذي بالكاد استقر – أولئك الذين انتقلت إلينا ذكراهم من خلال الميثولوجيا الإغريقية باسم «غيا» Gaia («جايا»، الإلاهة الأرض، أم السماء والبحر، والآلهة والوحوش الممسوخة، ومرضعة الكون العظمى.. «المترجم»)، و«أورانوس» Ouranos (الابن الأول لـ «غيا» السماءُ المرصعة بالنجوم «المترجم»)، و«ريا» Rhea (ابنة «أورانوس» وأم آلهة الأوليمب «المترجم») و«كرونوس» Kronos (ابن «غيا» وزوج «ريا» «المترجم») –، بل إلهٌ ذكرٌ مرتبط بـ «الشمس»، جدّ «أبوللو» Apollo (إله الفن والشعر والموسيقى ورسول أبيه «زيوس» للآلهة والبشر، جعلته الأسطورة الإغريقية رباً للشمس والضياء. «المترجم»).

أتاح الجرّ الحيواني، الذي طُبّق على المحراث القديم، استصلاح وزراعة أراض متراصة، لم تكن ممكنة الاستغلال حتى ذاك الحين، وشجع تطويرُ أنماط من التربية

المتخصصة للمواشـي الاستخدامَ الموسمي للمراعي الجبلية. وبالتأكيد، منحت فعاليةُ هذه التجديدات، ضمن وضع بدا فيه الآلهةُ القدامى أنهم مكثـوا صُمّاً قبالة تضرعات مؤمنيهـم، عقائدَ القادمين الجـدد مكانةً ساهمت على الأرجح في فتحهم شعوباً أصلية autochtones على نحو أكثر فعالية وأكثر استمرارية من قوتهم الحربية التي لا جدال فيها أو سيطرتهم على التعدين.

الهندو - أوروبيون

تحدد عبارةُ هنــدو - أوروبي - indo européen أولاً لغةً قد تكون أصلَ غالبية اللغــات الأوروبيــة ولغات آسيويـة عديدة (الإيرانية iranien، والهندو - آرية indo - aryen -)، التي كانـت قرابتُها قد أثبتت بوضوح في القرن التاسع عشر. اندثرت هذه اللغة قبل انتشار استخدام الكتابة، وبالتالي لا نعـرف منها أي دليل مباشـر. يمكن مع ذلـك إعادة تكوينهـا جزئيـاً بالمقارنة بين اللغـات المختلفة الحاليـة أو القديمة التي هي وريثتها.

كي نشرح بشكل واضـح امتداد الميدان اللغوي الهندو - أوروبي والعناصر الثقافية المشتركة بين جماعـات سكانية مختلفة من هذه الأسـرة اللغوية، نسلّـم عموماً بوجود شعـب هنـدو - أوروبي ربمـا كان مركزه الرئيسـي يقع في سهـوب أوروبة الشرقية. الفرضية الأكثر أرجحية في الوقت الحاضر اسمها «نظرية الكورغان(٩)، الآتية من كلمة روسية تشير إلى كومة التراب والحجارة فوق القبـور. تضع هذه النظريـة، التي أدخلها «ماريجـا جيمبوتاس» M. Gimbutas، أصـلَ الهنـدو - أوروبيـين في السهـوب الشمالية مـن البحر الأسود وتقول بحدوث ثلاث موجـات توسع هنـدو - أوروبي بين الألف الخامسة والألف الثالثة قبل الميلاد.

إعادة تكوين ثقافة هندو - أوروبية

أجريت أبحاث كثيرة حول هذا الموضوع. استندت إلى دراسـة المفردات المشتركة بين اللغات الهندو - أوروبيـة المختلفة والأدب الملحمـي اللاحق (ريغ فيـدا Rig Veda بالسنسكريتيـة (أول الأسفـار وأقدمها في كتاب الفيدا، الكتـاب الديني الأقدم، الذي يعنـي العلم أو المعرفـة بالسنسكريتية. كان قـد وضع خلال القـرن الرابـع عشر قبل الميلاد. «المترجـم»)، والأفستـا أو الأوستا (الأبستـاق) Avesta بالإيرانية (الأسفار

المقدسة للديانة الزرادشتية «المترجم»)، وحكايات هوميرية بالبونانية) أتاح اللجوء إلى الميثولوجيا المقارنة لـ «جورج دوميزيل» G. Domézil أن يطور نظرية الوظائف الثلاث، التي ربما كان من شأنها أن تبني الأسلوب الفكري الهندو – أوروبي:

- الوظيفة الروحية والأعلِيّة / المَلَكية souveraine.
- الوظيفة الحربية.
- الوظيفة الإنتاجية والتكاثرية.

كانت هذه الوظائف تراتبية (هرمية): كانوا ينظرون إلى الوظيفتين الأوليين على أنهما نبيلتان قياساً بالثالثة، وكانت الأولى أعلى من الثانية بشكل عام، وهكذا، فإن «بانثيون» (مجمع الآلهة) غالبية هذه الشعوب الهندو أوروبية يكشف عن تنظيم ثلاثي. الوظيفة الأولى ممثلة فيه غالباً بملك رهيب وساحر («جوبيتر» عند الرومان، و «أودن» Odin (أو «ووتان / فوتان» Wotan كبير آلهة أهل الشمال، إله الحرب والمعرفة «المترجم») عند الاسكندنافيين) يرافقه قانونيٌّ رؤوف (الإلاهان Dius Fidud و Tyr). الوظيفة الحربية ممثَّلة بإله يشارك في المعارك (Mars. Thor) والوظيفة الأخيرة يمثلها إله أو عدة آلهة يجسدون الخصوبة (Quirinus. Freyr). ترك النموذج ثلاثي الوظيفة تأثيره بهذا القدر من القوة أو ذاك على البنى الاجتماعية: في الهند، تعتبر البنية ثلاثية الطبقات تطبيقاً محسوساً له، بينما كان في مجتمعات أخرى نموذجاً ينظر إليه على أنه مثالي وأصلي (بدئي originel).

تتيح طريقة المقارنة هذه إعادة تكوين جوانب أخرى من الثقافة الهندو – أوروبية على نحو مجتزأ جداً بالتأكيد: تنظيم سياسي محتمل في أربعة مستويات (أسرة، عشيرة، قبيلة، وأمة)، وسكنى ثابتة مؤيدة بالوثائق لغوياً.

منازعات

إذا كان وجود شعب هندو – أوروبي، كان قد نشر ثقافته في آسيا وفي أوروبة أمراً مقبولاً إلى حد كبير في خطوطه العريضة، فإن رؤية تشكُّل مجموع هندو – أوروبي هذه ليست موضع إجماع؛ بل إن بعض الباحثين يعيدون النظر بوجود لغة هندو – أوروبية بدئية، محتجين بوجود تشابهات غير متماسكة بين اللغات المختلفة لهذه الأسرة إذاً، ربما أمكن تفسير هذه التشابهات

بحالات التماسّ المديد بين لغات ذات أصل مختلف.

حوالي منتصف الألف الثالث، وسّعت مجموعةٌ جديدة، تشكلت في أوروبة الوسطى من ذرية جماعات مجموعة الفأس القتالي وعناصر من أصل محلي، انتشارَ اللهجات الهندو – أوروبية والتجديدات المواكبة لها، متبعةً مسار الشمس، حتى التخوم الغربية لأوروبة. هذه الجماعات السكانية معروفة باسم مجموعة الوعاء جَرَسيّ الشكل (على شكل جرس مقلوب) complexe à vase campaniforme، وفقاً للشكل الخاص للوعاء المرافق لهم في رحلتهم الأخيرة. انتهت سعةُ والسرعةُ النسبية لظهور الأشياء التي تميزت بها هذه المجموعة، من أوروبة الوسطى إلى الجزر البريطانية، وإلى شبه جزيرتي إيبريا وإيطاليا، وإلى صقلية، وحتى الجزء الغربي من ساحل أفريقيا الشمالية، إلى نَسْبه إلى أسلوب (طريقة) mode وليس إلى هجرة بشرية. وحتى لو كنا لا نستطيع استبعادها كلياً، فإن الفرضية الأولى تبدو تفسيراً غير مرْضٍ كثيراً، ويبدو انتقالُ جماعات متحركة جداً، اجتذبت مكانتُها انضمامَ النخب المحلية والاستعمالَ المتعاقب، البطيء جداً بالضرورة، للهجة من أصل هندو – أوروبي، اغتنت وتحورت بفعل الأساس المحلي، التفسيرَ الوحيد المعقول. لم يكن ذلك على الأرجح حال المناطق جميعها التي ظهرت فيها الملامح المميِّزة للمجموعة جرسية الشكل، غير أن كل تلك التي أظهرت على نحو متعاقب وجودَ لغات من الأسرة اللغوية السلتية famille celtique أو تربطها بها صلة قرابة، كالـ «ليغورية» le ligure والـ «لوزيتانية» lusitanien، تعرضت لهذه الظاهرة. بذلك، استُبدلت القطعية الثنائية الأساسية لأوروبة المزارعين الأوائل بتشكيل تدريجي لعدة مجموعات كبيرة تتوافق الرئيسيةُ منها وجماعات سكانية تتحدر لغاتُها من أصل هندي – أوروبي: في الشمال، أسلافُ «الجرمانيين» البعيدون؛ جنوب ذلك وفي الغرب، وحتى شمال إيطاليا والطرف الجنوبي من شبه الجزيرة الإيبيرية، أسلافُ «السلتيين»؛ وفي المحيط الشمالي للبحر المتوسط، أسلافُ شعوب إيطالية قديمة ذات اللغات المعروفة جيداً كثيراً أو قليلاً – الليغور Ligures، والفينيت Vénètes وغيرهم –؛ وباتجاه الشرق الشعوب البلقانية، ومنهم

«الإغريق»، أول من سعوا إلى دخول التاريخ وتسجيل لغتهم كتابةً. وإلى جوارهم، كانت بقايا محتملة، غير مندمجة، من ذُريات مستوطنين «دانوبيين»، وكذلك الذريات البعيدة لصيادي نهاية العصر الجليدي، التي انكفأت نحو الشمال أو باتجاه الجبال. قد أدامت هذا الأساس (الأصل) السابق. إذاً، شكل الألف الثالث فترة حاسمة في تشكيل أوروبة القديمة. ليس ذلك فقط بالانقلابات اللغوية، والتجديدات التقنية، بل أيضاً بالتجديدات التي شهدها ميدان الدين والتي تعكس تصوراً جديداً بخصوص المجتمع. على الأرجح، تنسر الألوهة الذكرية الأبوللونية(١٠)، المرتبطة بالـ«شمس»، التي كانت الممثلة الرئيسية لهذه الأزمنة الجديدة. اختيارَ القوس كسلاح رمزي مودَع في قبور الرجال ذوي الطاس جرسي الشكل. يشير في الواقع إلى قدرة الرمي عن بعد التي هي قدرة إشعاعات النجم. لم تختف الإلاهةُ - الأم، بل باتت تضطلع بدور منجبة الآلهة الجدد، من بينهم الإله الشمسي، الوحيد الموضح بالصورة والرموز التي ترتبط به، مع توأمه الذكري أو توأمه الليلي الأنثوي، القمري. ستجد الطبيعة التي لا تنفصل عن هذين الجانبين للدورات اليومية، والشهرية، والسنوية، تعبيرَها في الرزنامة السلتية حيث تحقق آليات خبيرة الاتحادَ بين تقويمي الطقوس والأعياد القمري والشمسي. لا يعود تسجيله إلا إلى القرن الثاني للميلاد، غير أن ضبطه يعود إلى تاريخ أقدم بكثير قطعاً. ويتيح بعض الدلائل وضعه في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد على أبعد حد.

أول ذِكر مثبت للـ«سلتيين» موجود في أعمال «هيرودوت» (٤٨٠ - ٤٢٥ ق.م)، المؤرخ الإغريقي الذي يصف شعوب شبه الجزيرة الإيبرية ومنابعَ لنهر «الدانوب»، التي عرّفها على أنها سلتية. من المرجح أنه وجدت تنويهات إليهم في أعمال سابقة، لكنها لم تحفَظ. مع ذلك، بدأت أوروبة تصير سلتية قبل هذا العصر بزمن بعيد. تثبت نقوش من إيطاليا الشمالية، يعود تاريخها إلى القرن السابع قبل الميلاد، أن جماعات سلتية كانت موجودة في «لومبارديا» (شمال إيطاليا) وفي «بيامونت» (شمال غرب إيطاليا) منذ هذا العصر. كذلك، في «البرتغال» هناك ذكر لـ«سلتيين» منذ القرن السادس، كانوا قد قدموا على الأرجح قبل قرون مضت.

الكتابة

استجابت الكتابة، التي ابتكرتها الحضارة السومرية نحو نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، لحاجات جديدة، مرتبطة بعاملين: بناء المجتمعات المدينية الأولى وضرورات المحاسبة. كان هذا الشكل الأول من الكتابة يتألف من رسوم تصويرية[11].

« الكتابة الخطية « أ »» A Le Linéaire كتابةٌ ذات مقطع لفظي syllabique طورتها الحضارة المينوية[12] في جزيرة «كريت» بين القرنين الثامن عشر والسادس عشر تقريباً. ووفقاً لأبحاث حديثة، ربما تكون هذه الكتابة قريبة لبعض لغات آسيا الصغرى، غير أنه تم تبيين بضع كلمات منها فقط. ولكن من المؤكد أنه لا علاقة لها باليونانية.

الكتابة الخطية « ب » B Le Linéaire كتابةٌ ذات مقطع لفظي، مشتقة من «الكتابة الخطية « أ »» الكريتية، التي استخدمها الإغريق في العصر الميسيني (١٥٥٠ - ١١٠٠ ق.م). تبدو الأبجدية مماثلة لأبجدية «الخطية « أ »»، بينما اللغة المدونة، اليونانية، مختلفة تماماً. كان «فنتريس» Ventris و «شادويك» Chadwick قد فكا رموز «الخطية « ب »» عام ١٩٥٣. تنطوي منظومتها الكتابية على ثلاثة أنماط من العلامات: مقاطع لفظية، صور معنوية idéogrammes (كلمات مصورة تعبر عن معناها أو تدل على معنى قريب منها «المترجم») وعلامات تفيد في الحساب. وصلتنا هذه الكتابة على ألواح طينية مصدرها بشكل خاص قصر «كنوسوس» Cnossos، و« بيلوس» Pylos و« ميسينية». كانت هذه تستخدم غير مشوية، غير أنها شويت خلال تدمير القصور، مما أتاح حفظها. إنها المحفوظات الاقتصادية للقصور الميسينية.

زوّد تقدم انتشار تعدين البرونز، المزدهر في أوروبة الوسطى منذ نهاية الألف الثالث، ليس فقط بمجموعة أدوات أفضل أداءً وقابلة للتجديد بسهولة، بل زود أيضاً العنصرَ الحربي بسلاح هجومي ودفاعي فعال جداً يعزز هيبته ودوره في المجتمع. كان الألف الثاني فترةَ عالم الأبطال الأسطوري، حيث يجاور البشرُ الآلهةَ الخالدين، عصراً انتقلت إلينا ذكراه بشكل خاص عبر الميثولوجيا الإغريقية. تصف لنا هؤلاء الأشخاص الاستثنائيين الذين يمكنهم أن يفيدوا

مــن بنوة إلهية، وتراهم علــى أنهم مؤسسو السلالات الميسّينيــة mycéniennes[١٣] الذيــن سيشاركون في حصــار طروادة التي تغنى بها «هوميروســ» Homère (شاعر يوناني).

نصل بذلك إلى فاتحــة «التاريخ». ذلك أن لغــة النصوص بالكتابة المسماة «الخطّية «ب»» للألــواح التي جــاءت من القصور الميسينية من النصف الثاني من الألف الثاني هي من اللغة اليونانية والتي نعثر فيها على أسماء آلهــة من الميثولوجيــا التي سينقلها إلينــا «هوميروس»، و «هزيود» Hésiode (شاعر يوناني) وآخرون بعدهما. وإن لم تكن حرب «طروادة» قد انتهت إلينا إلا على شكل حكاية أسطورية، فإنهــا قد وقعت بالفعل، فسياقُهــا – مشيئة الممالك الميسينية في أن تفتح لنفسها منفــذاً إلى «البحر الأسود» – وتاريخُهــا – القرن الثالث عشر قبل الميلاد – ينجليــان اليوم على نحو أفضل فأفضل، وتشــكل حالتُها الإيضــاحَ النموذجي حول طريقة تسجيل الأحداث التاريخية، بدمجها في لُحمة حكاية أسطورية، حيث يمتزج فعلٌ بشري وتدخلاتٌ إلهية.

لا نمتلــك للأسف وثائق مماثلة، بالتقدم نفسه علــى الأقل، بالنسبة لبقيــة أوروبة. مــع ذلك، من المؤكد أن المُثل التي تعبر عنها النصوص الهوميرية، كانــت هي المثل التي تبث حمية محاربي عصر البرونز في أوروبة الداخلية. وإذ كانوا مدججين بالسلاح بنتيجة غنــى مناجم معادن جبــال «الكاربات» (في أوروبة الوسطى)، والجبال الحاوية للمعادن في «بوهيميا» وجبال «الألب» ومناطق أخرى، شكلوا نخبةً اجتماعيــة تقودها شخصيات تميزها قبورُها ذات الأثاث الاستثنائي التي تغطيها أتربة ذات أبعاد فائقة للعادة. وحتى لو لم يكن لدينا دلائــل حول الانتماء اللغوي للجماعــات السكانيــة التي كانــت تقطن المناطق الواقعة شمال «الألب»، فإن اتصالية الإعمــار، التي أمكنها أن تستمر هنا منذئذ حتى ظهور الشعوب التاريخية، تتيح أن نميز في المجموعتين الثقافيتــين الكبيرتين، التي تكشف عنها بشكل خاص الأشكالُ المختلفة جداً للخزفيات الدقيقة، أجدادَ الجرمانيين و«السلتيين» التاريخيين. يبدو الخط الفاصل بين المجموعتين واضحاً للغاية في «بوهيميا»، حيث يتوزع سكانهما على جانبي مجرى نهر «الألب» (« اللابه»، في «بوهيميا» و «ألمانيا»)، ليســ فقط على مسافة عدة كيلومترات، بل

أيضاً على نحو متداخل في حيز إقليمي هو نفسه. وإذْ كانت منسية أو مشاراً إليها على نحـو مقتضب بحيث لا يمكن إدراك أهمية هذا التقـدم، فإن هذه الآلاف من السنوات التي تفصـل المزارعين الأوائـل عن ظهور الشعوب التاريخية قد كونت الأسس لأوروبة قديمة جـداً ميراثها وواقعها أكثر حياة مما نتصور.

* * *

(*) عن مجلة:

Clartés Grandes Signatures. avril 2008

الكاتب: «فنسلاس كروتا» Venceslas Kruta

مولـود في مدينـة «سومـور» (غـرب «فرنسـا») في ٤ تشريـن الثـاني ١٩٣٨، متخصصـ في اللغـات والتاريخ القديمين. وعلـم الآثار الكلاسيكي، وبشريـة ما قُبيْل التاريـخ[11] في «تشيكوسلوفاكيـا» ثـم في «فرنسـا». ترأس مـذ كان أستاذاً مساعداً في معهد الآثار في «براغ» عام ١٩٦٣ العديد من ورش التنقيـب الآثاري في «فرنسا» وفي الخارج، في مواقع تتدرج من ما قبل التاريخ حتى العصـور الوسطى. عـين عام ١٩٧١ ملحق أبحـاث في «المركز الوطني للأبحاث العلمية» CNRS وانتخب عام ١٩٧٢ مدير دراسـات قُبيْـل تاريخ «أوروبـة» في الكلية التطبيقية للدراسـات العليا. عمل مديراً لـ «مركز الدراسات السلتية» في «باريس» ومجلة «دراسات سلتية» ورئيساً للجنة تحرير مجلة Gallia، وشغل أيضاً وظيفة سكرتير «لجنة عصور الحديد في الاتحاد الدولي للعلوم قبل التاريخية وقبيل التاريخية» منذ عام ١٩٧٦. عضو معهد الآثار الألماني، ومعهد الدراسات étrusco – italiques. في «فلورنسـا»، و في Real Academia de historia «مدريـد» ومؤسسات علميـة أخرى. ألف أو شـارك في تأليـف ثلاثين عمـلاً، ترجم بعضها إلى خمس عشرة لغة. توج كتابه Les Celtes. Histoire et dictionnaire بجائزة التاريخ الكبرى للأكاديمية الفرنسية وبجائزة Estrade – Delcros لأكاديمية النقوش الأثرية والآداب.

الصور

١- تريـط هـذه الحليـة الاحتفاليـة الفخمة، في تركيب ذي مغزى رمزي محتمل، بين عناصر من الأيقنة الشمسية: حلزونات وطيور مائية. هنـا مشبك برونزي كبير من

«كريفوكلات» (« سلوفاكيا»): طوله ٢٧ سم؛ متحف «مارتن» الوطنـي السلوفاكي؛ يعود تاريخه إلى نهاية الألف الثاني قبل الميلاد أو بداية الألف التالي مباشرة.

٢- كاتب المقالة «فنسلاس كروتا».

٣-كانت تماثيل «فينوسات» («حسناوات») المزارعين الأوائل مصاغات على الأرجح على صورة «الإلاهة - الأم» وكانت تستخدم بشكل خاص خلال الطقوس التي يستجدون فيها الخصوبة. هنا صنم أنثوي من الطين المشوي من «سترليس» («مورافيا»، جمهورية التشيك)؛ ارتفاعه ٢٠ سم؛ متحف «برنو» في مورافيا» : من الربع الثاني من الألف الخامس قبل الميلاد؛. ظهر هذا النمط من الشكل الأنثوي، ذي الملامح الجنسية البارزة، منذ عصر صيادي الماموث، نحو ٣٠٠٠٠ - ٢٧٠٠٠ ق.م.

٤- مشهد صيد بالنحت النافر على قرن أيل. مغارة الـ «فاش». منطقة «أرييج» (« فرنسا»): العصر المجدليني.

٥- التياران الرئيسيان للانتقال من اقتصاد الصيد والقطف إلى الاقتصاد الإنتاجي في أوروبة.

التيار الدانوبي.

التيار المتوسطي - الأطلسي.

عصر حلول النيوليتي في المنطقة، بالسنوات قبل الميلاد.

٦- نموذج صغير من الطين المشوي لبيت من «سترليس» (« مورافيا»، جمهورية التشيك)؛ الارتفاع ١٢ سم؛ متحف «برنو» في مورافيا» ؛ منتصف الألف الخامس قبل الميلاد؛. يتوافق المنزل ذو البنية الهيكلية المدعمة، والجوانب المؤلفة من أوتاد وأغصان أشجار (على شكل سياج)، المكسوة بالطين، والسقف القشي المنحدر من الجانبين، مع الوحدة الأسرية على الأرجح لقرى كانت تضم بشكل عام أقل من اثني عشر من هذه البيوت.

٧- توسّع المجموعتين الخزفيتين الرئيسيتين خلال الألف الثالث قبل الميلاد.

توسع المجموعات المسماة ذات الوعاء جرسي الشكل.

توسع المجموعات المسماة «ذات الفأس القتالي» أو ذات الفخاريات الحبالية.

٨- إلى اليسار: يُظهر هذا الوعاء الذي له شكل مميّز للدانوبي القديم تراكبَ زخرفةٍ زاويّة منجزة بوساطة منقّش وزخرفة

مقوسة الخطوط في حلزونات مرسومة وملونة بوساطة القار. يجب أن يعزى مثل هذا التراكيب بالأحرى إلى المغزى الرمزي للعناصر الزخرفية لا إلى البحث عن فرط تزييني. هنا فخار من «براغ - شاركا» (« بوهيميا»، جمهورية التشيك): الارتفاع ١٩ سم؛ متحف مدينة «براغ» : من نهاية الألف السادس قبل الميلاد أو بداية الألف التالي مباشرة.

إلى اليمين: الفخاريات الملونة كثيرة الانتشار خلال الألف الخامس قبل الميلاد بدءاً بالأقاليم المتاخمة للبحر الأسود وحتى شمال الحوض الكارباتي. تشكل «مورافيا» الطرف الشمالي الغربي للمجال الذي بلغت فيه هذه التقنية درجة عالية جداً من الإتقان الفني. كانت الألوان، الحاصلة بسحق معادن خام، تطبق بعد الشيّ، ويتم تثبيتها على الأرجح بوساطة منتّج يقوّي مقاومة الزخرفة بالفرك. لم تكن هذه الآنية بالطبع للاستخدامات اليومية. كانت مكرسة فيما هو أرجح لاستخدامات طقسية، مثلما يوحي به وجودها في خنادق دائرية تعتبر أماكن عبادية للجماعة. هنا وعاء ملون، من الطين المشوي، بجوانب رقيقة، من «تيشيتيس - كيجوفيس» (« مورافيا»، جمهورية التشيك): الارتفاع ٢٨ سم؛ متحف «برنو في مورافيا» ؛ من منتصف الألف الخامس قبل الميلاد.

٩- اجتذب ثراء المجال الكارباتي بمعدن النحاس جماعات بشرية من أصل بعيد. تلك على الأرجح هي حال أولئك الذين كانوا يوْدعون رفات موتاهم في هذا النوع من الأوعية، المثبت وجودها ضمن مجال محدود على الحدود الحالية بين «سلوفاكيا» و «هنغاريا». هنالك حالات مماثلة معالمها قائمة على طريق يوصل حتى آسيا الصغرى، ويشمل موقع «طروادة»، التي كانت مسكونة بشكل دائم منذ بداية الألف الثالث. هنا مجموعة أوعية رفات موتى بشرية الشكل من الطين المشوي: من «فسيلينس» (« سلوفاكيا»): الارتفاع ١٠ - ٤٠ سم؛ متحف «ريمافسكا سوبوتا» : من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد.

١٠- يشهد ثراء ودقة زخرفة هذا الإناء، الذي يميز البرونز القديم في الجزء الشرقي من الحوض الكارباتي، على روعة عصر البرونز في هذه المناطق، حيث شجعت وفرة مناجم خام النحاس والقصدير على

ازدهار عدائة إنتاجية وابتكارية للغاية. هنا، إناء من الفخار من «كوشيس - باركا» (« سلوفاكيا »)؛ الارتفاع ٢٩ سم؛ متحف «كوشيس» ؛ من النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد.

١١- يشكل هذا الشيء الاستثنائي، المجرد من سياقه للأسف، دليلاً ثميناً على قدم وسعة انتشار اندماج التقويمين القمري والشمسي الذي يشكل أساس التقويم السلتي: نجد فيه الشهور الاثني عشر القمرية من خَمْسَتَيْ عشر يوماً، ممثلة في أنواط على شكل هلال، وربما كانت الدواليب الخمسة، المقسمة كل منها إلى أربعة أحياز مفرغة، تتوافق وفترة السنوات الخمس، الفترة التي تعيد التوافق بين السنة القمرية والشمسية بإدراج شهرين إضافيين، يسميان متخلّلَيْن intercalaires، على الأرجح هما الشهران المشار إليهما بزوجي الأهاليل في أعلى زوج الطيور اللذين اتخذا شكلاً زخرفياً، وهو موضوع تربطه أيقنةُ عصر البرونز على نحو منتظم بالجرم السماوي وحركته. هذا الشيء بحجم الصدر، مصنوع من البرونز، مصدره موقعٌ غير معروف من «سلوفاكيا»؛ ارتفاعه ٢٤ سم؛ المتحف الوطني السلوفاكي في «براتسلافا»؛ من نهاية الألف الثاني قبل الميلاد.

١٢- يُديم الوجودُ المهيب لهذه النصب الجنائزية في المشهد ذكرى عظمة عصر البرونز في شمال أوروبة، هذه الفترة التي شهدت فيها هذه المناطق، بتشجيع من الشروط المناخية والتقدم العظيم للملاحة البحرية، إعماراً كثيفاً وثراء كبير. هنا تلال أميرية من عصر البرونز في ضواحي «يوبسالا» (« السويد »).



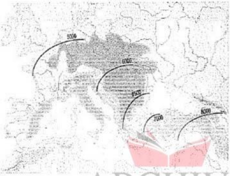
(١)



(٢)



(٤)



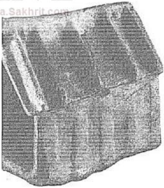
(٥)



(٣)



(٧)



(٦)



(٨)


(٩)


(١٠)


(١١)


(١٢)

الهوامش:

١- خلاّق، خالق العالم وصانعه Démiurge (من اليونانية dêmiourgoS، خالق العالم): الله صانع الكون Dieu créateur de l'Univers، عند أفلاطون. «النص»

٢- إيابـاني: «إنكيدو» Enkidu هو إحدى شخصيات الميثولوجيـا السـومرية. ووفقاً للنصوص والعصور، سميت هذه الشخصيـة «إنكيمـدو» Enkimdu، و«إياباني» Eabani، و«إنكيتا» Enkita. وبعد أن هزم «جلجامش»، أصبح أوفى رفيق له. وشكلت حكاية مغامراتهما «ملحمة جلجامش» الشهيرة. «المترجم»

٣- مضيـق بهرنـغ أو بيرنغ Bering: مضيق بين آسيا وأمريكا، يربط المحيط الهادئ بالمحيط المتجمد الشمالي. يعود في اسمه إلى الملاح الدانمركي«فيتوس بيرنغ» V. Bering (١٦٨١ – ١٧٤١). «المترجم»

٤- الفترة الشمالية période boréale والأطلسـية atlantique: الفترتان الأشد حرارة من العصر ما بعد الجليدي. تمتـد الفترة الشماليـة من ٦٨٠٠ إلى ٥٥٠٠ ق.م، والفـترة الأطلسية مـن ٥٥٠٠ إلى ٢٣٠٠ ق.م، وفقاً للمؤلفين. «النص»

٥- التفتح (التشقق): صفة للبنى النباتية التي تتشقق فجأة لإطلاق محتواها. «المترجم»

٦- وضع تخفّف فيه البذورُ وبنى أخرى (كالسوق المغمورة في التراب) نشاطاتها الاستقلابية إلى أدنى مستوى في أثناء الظروف غير الملائمة (كالحرارة المنخفضة والتحط) لكي تبقى حية إلى حين تحسن الظروف. «المترجم»

٧- العصر الحجري الحديث أو أيضاً عصر الحجر المصقول Néolithique: الفترة الأحدث من العصر الحجري، ابتدأ في الشرق الأوسط نحو ٩٠٠٠ ق.م وانتهى نحو ٣٣٠٠ ق.م. أما كلمة كاردِيالي cardial فقد جاءت من استخدام قوقعة اسمها cardium في طبع زخارف على عجين الأواني الخزفية الطري، في جنوب فرنسا وحتى إيطاليا. «المترجم»

٨- ثقافة (أو فـترة أو عصر) «جومون» Jomon هي واحدة مـن التقسيمات التقليدية لتاريخ اليابان. كانت تسكن اليابان آنذاك جماعات بشرية قدمت على الأرجح من شمال شرق آسيا منذ العصر الجليدي (٢٠٠٠٠ إلى ١٨٠٠٠ ق.م). كانت حضارتهم أول من عرف الفخاريات في العالم. «المترجم»

٩- تضـع «نظرية الكورغان / الكُركَـن / الكورغانات» théorie des kourganes المهـد الأصلي للشعوب الهندو – أوروبيـة البدئيـة شمـال منطقـة تقع بين البحـر الأسود وبحر قزوين. أمـا كلمة «كورغان» فقـد تكون آتية مـن الروسيـة (أو مـن التركية حسب بعض المصـادر) وتشير إلى كومـة التراب والحجارة التـي كانت توضع فوق القبـور وتميزت بها تلك الشعوب ووسمت توسعهم باتجاه أوروبـا. تفترض هذه النظرية، التي كان لها تأثير قوي على الدراسات الهندو – أوروبية، حدوث توسع تدريجي لـ «الثقافة الكورغانية» بدءاً بالحوض الأصلي لمنطقتي نهري «الدنيـبر» و«الفولغـا» (النصف الأول من الألف الرابع قبل الميلاد) حتى شملت كامل سهـوب البحر الأسود

(النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد). ويقسم «ماريجا جيمبوتاس» (الذي أدخل النظرية عام ١٩٥٦) الثقافة الكورغانية إلى أربع مراحل ويميز بين ثلاث موجات توسع. «المترجم»

١٠- الأبوللوني apollinien: صفة أوجدها الفيلسوف الألماني «نيتشه» ليدل بها على كل ما يتعلق بالعقل تمييزاً له عن الغريزة، والفرد تمييزاً له عن الجماعة، والحضارة تمييزاً لها عن البداوة، والفنون التشكيلية تمييزاً لها عن الموسيقى، كما وصف كل ما هو غير أبوللوني بأنه ديونيسوسي، نسبة إلى ديونيسوس Dionysos، إله الخمر والغريزة الإغريقي، بينما أبولو هو إله الفكر الواعي والنور. «المترجم»

١١- رسوم / كتابات تصويرية pictogrammes: كان لهذه الرسوم / الكتابات أسلوب خاص تعمل كعلامات للغة كتابية ولا تنقل لغة شفهية. «المترجم»

١٢- تطورت الحضارة المينوية في جزيرة «كريت» المتوسطية من ٢٧٠٠ إلى ١٢٠٠ ق.م. واسمها مشتق من الملك الأسطوري «مينوس» Minos. «المترجم»

١٣- هذه التسمية أتية من «ميسينية» أو «ميقينية»، مدينة من اليونان القديمة موقعها في شبه جزيرة البيلوبونيز جنوب اليونان. كانت مهد الحضارة الميسينية / الميقينية منذ القرن السابع عشر – السادس عشر. «المترجم»

١٤- فترة الأحداث المتعلقة بالبشرية قبيل ظهور الكتابة مباشرة والمعاصرة للمدانة الأولى protohistoire. «المترجم»

الدراسات والبحوث

اللغة العربية
والتحديات التي تواجهها

محمد قجة *

إن العناية بدور اللغة العربية تعكس دور القرار السياسي الرفيع في دفع الموضوع الثقافي إلى واجهة الاهتمامات، لما لهذا الموضوع من أهمية في تكوين شخصية الأمة وذاكرتها القومية وتحديد نمط تفكيرها، وتنمية شعورها الوطني، ومن هنا كان الاهتمام بموضوع التعريب.

وهذا المصطلح ليس جديداً في الحياة الفكرية والثقافية ففي التاريخ الفكري العربي عدة محطات هامة كان فيها التعريب وليد قرار سياسي حضاري

* باحث وأديب ورئيس جمعية العاديات في سورية

(العمل الفني: الفنان علي الكفري).

ترك أثره على مجمل الجوانب الإنسانية في المجتمع العربي، ولعل من أبرز هذه المحطات إنشاء دار الحكمة في عهد المأمون، وتكوين فريق عمل جبار لنقل العلوم إلى العربية، وقد يسّر المأمون لهذا العمل سبل التمويل والإدارة والجهد البشري، والمحطة الثانية هي تجربة محمد علي باشا في مصر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، والتي نقلت عملية الحداثة العلمية والإدارية من أوروبة، ولكن عن طريق التعريب والترجمة، فأسس لهذه الغاية دار الألسن رديفاً لكل المعاهد التي أسسها من طب وهندسة وعلوم عسكرية ومعرفية وتطبيقية، وهكذا عكست التجربتان السابقتان دور القرار السياسي في توجيه العملية الثقافية تنظيماً وإدارةً وتهيئة الموارد البشرية والمالية اللازمة لتنفيذ هذا القرار.

ينبغي أولاً التأكيد على أن التمسك باللغة القومية ليس قضية لغوية ولا أكاديمية فحسب، وإنما هو في الأساس عملية حضارية سياسية تتصل بالهوية القومية للأمة العربية وبوجودها الإنساني والتاريخي، وبدخولها عالم المعرفة والتقنيات الحديثة، وبوحدتها الوطنية.

وهكذا فإن التعريب هو الإطار الحضاري والقومي الذي يحمي الوجود العربي من المحاولات الضارية لإلغاء الهوية متمثلة بمحاولات نشر الفرنكوفونية أو الانكلوفونية الفكرية تحت شعار عولمة الثقافة، ويتصل هذا الأمر بالفهم غير الدقيق لمصطلحي الحداثة والتراث.

فمنذ منتصف القرن التاسع عشر، وحتى اليوم، يعيش الوطن العربي والعالم الإسلامي أزمة تدور حول الحداثة والتراث، أو معاصرة الأصالة، في إطار تدفق موجات الحضارة الغربية وإفرازاتها في شتى المناحي الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ومن الطبيعي أن يأخذ المسار التاريخي للمجتمعات منحى الحداثة والتطور والتجديد.

وهذا أمر متفق عليه بين المدارس الفكرية المختلفة، ولكن الخلاف يكمن في تنظير مفهوم التحديث والتطوير، ووضع الأسس والمعايير التي يقدم عليها هذا المفهوم، وما ينبثق عنه من نتائج.

وقد حفل تاريخ الفكر في عالم العرب والمسلمين بمحاولات شتى للإحياء والتجديد،

وهذا ما تؤكده التيارات الفكرية المتباينة عبر هذا التاريخ وما خلفته من نتاج فكري ضخم في مجال الفلسفة وعلم الكلام والفقه. وتمثل هذا النتاج في مدارس كالمعتزلة والاشاعرة والشيعة وإخوان الصفا والرشدية والتصوف.

وفي العصر الحديث نجد ذلك لدى الحركات السلفية في محاولتها صياغة رؤية جديدة في العودة إلى الأصول، ثم لدى منظري ما يسمى بعصر النهضة العربية، وبعد ذلك أنصار الحداثة الغربية، وما أنتجه ذلك من صراعات وخلافات مازلنا نعيشها حتى اليوم.

وأخذت بعض التساؤلات طريقها إلى حلبة النقاش حول الديمقراطية التي حملت اسم الشورى، والحرية التي حملت اسم العدالة، والعلمانية التي حملت اسم العقلانية، وموضوع العلاقة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية.

وتوسعت الأسئلة حول مدى النجاح أو الإخفاق الذي آلت إليه حركات التجديد والتحديث، والحدود التي توقفت عندها، ومناهجها بين الوضوح والتشتت. وانطلاقاً من هذا المدخل نتوقف الآن لمحاولة تحديد مفهوم التراث ثم الحداثة، ومحاولة الإجابة على بعض الأسئلة المتصلة بهذا المفهوم.

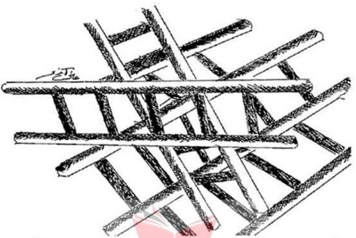
التراث:

وهذه الكلمة تعني لغة الميراث، من أصل ورث، وكلمات الورث والإرث والميراث والتراث تعني كل ما يوّرث، وقيل: الميراث في المال والإرث في الحسب والمجد.

وأصبحت الدلالة الاصطلاحية للتراث تعني كل ما يتصل بالإرث الحضاري من فكر وعلوم وثقافات، بحيث ارتبط مفهوم التراث بشخصية الأمة وخصوصيتها وهويتها.

وقد قدمت لنا الرقم المكتشفة دليلاً مادياً قاطعاً على أهمية هذا التراث، لأنها أوضحت صورة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية والفنية عبر آلاف السنين.

إلى جانب التراث الروحي، أو التراث غير المكتوب، ويتمثل في منظومة القيم والعادات والتقاليد، والثقافة الشفوية من حكم وأمثال ودلالات لفظية متميزة خاصة بالبعد المكاني والزماني، وهي تختلف بين بيئة وأخرى، والفولكلور الشعبي بما فيه من تراث موسيقي وغنائي وأهازيج ونكات وحكايات. وعلى ذلك فإن لكل أمة تراثها الخاص بشقيه المادي والروحي وهو الذي يمنحها شخصيتها وهويتها وتميزها.



أما الحداثة:

فتعنـــي لغوياً ما هو ضـــد القديم، وقد اصطلـــح الباحثـــون علـــى مفهـــوم يتصل بالعمليـــات التـــي تتم لإحـــداث تبدلات في المجتمع تدفعـــه إلى الأمام، وهذه العمليات تصطدم عادة بالرؤية القديمة أو التقليديـــة، فينشـــأ صـــراع الأصالة والمعاصرة، أو التراث والحداثة.

وهذا المفهوم يطرح بعضـــ التساؤلات، أهمها:

– هل من الضـــروري أن تكون الحداثة هدمـــاً لكل ما هو قديم وإلغـــاء لكل ما هو تقليدي.

– وهـــل تشير بعض قواعد أصول الفقه إلى دعـــوة إلى التحديث.. مـــن أمثال: سد الذرائـــع، المصالـــح المرسلة، تغـــير الأحكام بتغير الأزمان.

– هل من الضـــروري فهم الحداثة على أنها النموذج المنبثق عـــن الحضارة الغربية في رؤيتها للكون والحياة، وهل من الضروري فرض هذه الرؤيـــة على كل ما يخالفها من رؤى وفلسفات وتصورات.

– هـــل يرتبط مفهـــوم التجديد بمفهوم الإبداع، أم هو مجرد تغيير تسميات لمسميات قديمـــة بأخـــرى حديثة، أي هـــل التجديد توليد معان حضارية مبتكرة، أم هو تجديد تسميات لمعان تقليدية.

– لقـــد ولدت الحداثـــة الغربية في ظل

تطورات لا تتطابق بالضرورة مع ظروف المجتمعات

والحضارات الأخرى.

وفي حالة الوطن العربي والعالم الإسلامي تباينت المواقف من مفهوم الحداثة الغربي، ويمكن تلخيص هذه المواقف فيما يلي:

• الانبهار بالحضارة الغربية والدعوة إلى قبول كل ما يرد منها في شتى المجالات التقنية والإنسانية والفكرية.

• الرفض المطلق لكل ما يرد من تلك الحضارة.

• رفض الفكر الغربي، والقبول بالتقنيات والإنجازات الصناعية والعلمية.

• التوفيقية المرنة في التعاطي مع آفاق الحضارة الغربية في مجالات الفكر والتقنية والإنجازات المختلفة.

وقد فهم كثير من الحداثيين أن التراث المكتوب مجموعة من الأوراق الصفراء البالية التي تضم الأذكار والأدعية والفتاوى القديمة المترهلة وبالتالي، فإنهم قد أداروا ظهورهم لكل مكونات هذا التراث المكتوب وتوجهوا نحو النص الغربي داعين إلى ربط الثقافة العربية بركاب الثقافة الغربية كسبيل وحيد للتطور والنجاة.

- التحديات التي تواجه اللغة العربية في إطار الظروف المعاصرة:

لا ريب في أن التحديات الثقافية التي تواجه أية أمة، تعتبر أكبر خطراً من التحديات السياسية أو العسكرية أو الاقتصادية، لأن أياً من هذه التحديات يمكن تجاوزه مرحلياً في إطار الصراعات السياسية، أو التنافس الاقتصادي، أو الضغوط العسكرية.

ولكن التحدي الثقافي يكمن في قدرته على تغيير صورة الأمة وإلغاء ذاكرتها، وتشويه شخصيتها، مما يجعل تفتيتها وشرذمتها أمراً سهلاً على المستويات كافة.

ويمكن إيجاز التحديات التي تواجه اللغة العربية، وهي اللغة التي تشكل الحامل الفكري للحضارة والثقافة، في الأمثلة التالية:

أولاً: تحدي الذوبان في نطاق العولمة الثقافية: ومن الملاحظ أن العقود الأخيرة قد شهدت تسارعاً في موت كثير من اللغات، وتهميش بعضها الآخر، ومحاولة زعزعة الثوابت لدى لغات أخرى، وسواء أكان ذلك يتم عن سابق عمد وإصرار، أو يأتي نتيجة عدم التكافؤ الثقافي والتقني، فإن النتيجة واحدة، وهي أن مئات اللغات قد انقرضت، وخاصة في إفريقيا وأمريكا اللاتينية،

وانقرضت معها أشكال شتى من التراث الثقافي المادي وغير المادي، بما في ذلك من حكايات وأمثال وأغان وعادات وتقاليد.

وفي الوقت نفسه نجد شعوباً صغيرة في القارة الأوروبية تتمسك بلغتها وتراثها، وتطوّر هذه اللغة بما يخدم التقنية المعاصرة المتسارعة، وبعض هذه اللغات لا يتكلمها إلا عدة ملايين من البشر، ومن المعلوم أن دول القارة الأوروبية التي يبلغ عددها /٤٢/ دولة، منها /٢٢/ دولة سكان كل منها دون الخمسة ملايين نسمة كما نلاحظ تشبث شعوب الشرق الأقصى بلغاتها الوطنية، على الرغم من الكتابة المعقدة لتلك اللغات وصعوبة تعلمها واستخدامها.

وفي هذا المجال نجد كيف نشطت منظمة «اليونسكو» في إعداد لجان حماية التراث غير المادي للشعوب. في محاولة منها للمحافظة على ما بقي من هذا التراث المهدد بالانقراض أمام طوفان المعلوماتية وفضائيات الإعلام التي تهيمن عليها اللغة الإنكليزية في المقام الأول.

ثانياً: التحدي السياسي: إن اللغة هي العنصر الأول في بناء شخصية الأمة وتكوين ثقافتها وانتمائها الحضاري والقومي، وليس الانتماء عرقاً ولا نسباً، بل هو ثقافة وحضارة ولسان، واللغة العربية في هذا المجال هي الدرع الوطني الذي يحمي الشخصية القومية ويربط الماضي بالحاضر والمستقبل، وهي الوعاء الثقافي الذي يشكل التراث المحدد للهوية والمميز لها، وقد رأينا أن أول ما فعله المستعمرون في بعض الأقطار العربية هو تغييب اللغة الوطنية وعزلها وتهميشها وفرض لغة المحتل.

ويأتي في هذا المجال كذلك تغييب التاريخ الوطني وتهميشه وصولاً إلى تهميش الشخصية الوطنية وإشعارها بالنقص والدونية، مما يسهل تبعيتها للقوى المستعمرة، وفي مجال البعد السياسي كذلك نلاحظ دور التعريب في وحدة العمل العربي فكرياً وسياسياً وهموماً ونضالاً، وخاصة في زمن الطفرة الإعلامية والقنوات الفضائية حيث تغدو اللغة الواحدة أرضية صلبة للوحدة السياسية والحضارية.

ثالثاً: التحدي الإنساني: إن ثقة الإنسان بتاريخه وتراثه تجعله يثق بشخصيته وبحاضره ووجوده، ومنذ ما يسمى بعصر النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، حاولت المركزية الأوروبية تقزيم الحضارات الأخرى وإخراجها من الساحة التاريخية، وخاصة الحضارة العربية الإسلامية التي كانت على احتكاك كبير بأوروبة خلال أكثر من ألف سنة، وقد نجحت هذه المحاولات

الأوروبية -للأسف- وإلى حد كبير في زعزعة الشخصية العربية، وفي إشعارها بأنها على هامش التاريخ، وأنها دون الحضارات المعاصرة، وأنها قاصرة عن اللحاق بالركب العالمي المتقدم.

ونشأ في هذا الإطار من يقول: إن العربية تعني التخلف والماضي البليد، وإن الحداثة تقتضي أن نديـر ظهورنا لهذا التراث «المتخلف» ومن هنا، فإن دور التعريب في استعادة الثقة بالنفس، وتأكيد البعد الإنساني لدى الإنسان العربي يأتي في طليعة الأولويات التي تستهدفها عملية التعريب. فاللغة -أي لغة- كائن حي ينمو ويتطور ويذبل بحسب المعطيات الحياتية المحيطة به. ولغتنا بحاجة إلى جهدنا في تطويرها وإدخالها في العصر وإدخال العصر فيها، بحيث تكون الرداء الإنساني الجميل للمواطن العربي.

رابعاً: التحدي التعليمي والأكاديمي: وذلك بسبب التسارع الكبير اللاهث يومياً وراء التقدم التقني وتشعب اتجاهات البحث العلمي، واللغة كائن حي يطوره أبناؤه، وعلى كل شعب أن يجعل لغته تواكب البعد العلمي والأكاديمي ترجمة وبحثاً وتطويراً ورصد إمكانات بشرية ومالية.

وإلا فإن اللغة سوف تشهد تراجعاً أمام اللغات الأخرى الزاحفة عبر العالم. وهنا نجد أمثلة أخرى لمواكبة التحدي العلمي والأكاديمي لدى لغات الشرق الأقصى في اليابان والصين والهند، وهي التي استطاعت أن تضمن لنفسها موطئ قدم في الساحة الأكاديمية العالمية ويتصل بهذا التحدي كل برامج التعليم في مراحله المختلفة.

ولا يختلف اثنان أن التعليم بمراحله المختلفة: الجامعي وما قبل الجامعي هو الأساس في بناء المواطن وتزويده بمفاتيح الثقافة اللازمة، ومن هنا فإن هذا التعليم يجب أن يكون باللغة العربية لأنها هي التي تبني شخصية المواطن. وتأتي اللغة الأجنبية ثانية، ويجب أن تكون مواد التعليم كلها بالعربية سواء أكانت علوماً إنسانية أم علوماً تطبيقية.

و التعليم بما يحمله من تطور ومواكبة للعصر يطوّر معه اللغة ويوسّع وعاءها الحضاري والعلمي ويجعلها تستوعب معارف العصر وتوجد لها المصطلحات المتغيرة يومياً.

وهناك مقولة سيئة النية تدعي أن العربية الفصحى لغة الدين والآداب، ولا تصلح لغة للعلوم والتقنية المعاصرة، وهذه مقولة خطيرة ولا أساس لها من الصحة. إن التعريب في الأساس قرار سياسي توظف

له الجهود البشرية والأكاديمية، وإن قدرة اللغة على الاستيعاب مرهونة بأبنائها الذين يدخلونها بوابة العلوم العصرية وليست العربية مختلفة عن اللغات الأخرى التي تنقل إلى رحابها علوم العصر سواء أكانت لغات كبرى أم صغرى، حتى العبرية لها مؤسساتها في الترجمة والنقل الفوري للمصطلحات، كذلك اللغات الأخرى من يونانية وبلغارية وفنلندية وسويدية ناهيك عن اللغات الحية كالألمانية والفرنسية والروسية واليابانية والصينية.

إن فصل الجهد الأكاديمي عن التعريب، وجعله محصوراً بلغة أجنبية أمر بالغ الخطورة، لأنه يؤدي إلى عزلة الفئة الأكاديمية في برجها العاجي من جهة، وعزلة جمهور الشعب عن التطور العلمي، فالجهد الأكاديمي يجب أن يرقى بالمجتمع، وهذا لا يكون إلا باللغة الوطنية للمجتمع.

خامساً: التحدي الاقتصادي: إن التخلف الاقتصادي أحد مظاهر المجتمع العربي - كمجتمع نام منتم إلى العالم الثالث، والتخلف الاقتصادي أمر مرتبط بالتخلف الاجتماعي، وبالتالي مرتبط بالأمية والعجز الثقافي، ولا بد من ربط المشكلات كلها في إطار واحد، فالإنسان هو جذر التقدم، والتنمية البشرية تنطلق أساساً من بناء الإنسان في إطاره الوطني والحضاري والتراثي، والإنسان هو الثروة الحقة وليس النفط أو المواد الخام، والإنسان المتقدم هو الذي يصنع مجتمعه وثروته ولا يسمح للآخرين بنهب ثرواته

وتهميش دوره، ومن هنا فإن التعريب الحضاري والأكاديمي والتعليمي هو سبيل إلى بناء اقتصاد قومي متماسك قائم على أسس منهجية وعلمية.

ويلاحظ في هذا المجال كيف أن الشعوب تربط البعد الاقتصادي بالأبعاد السياسية والإنسانية والأكاديمية، لأن المجتمعات المتقدمة اقتصادياً، اعتمدت أساساً في تقدمها على تطوير البحث العلمي وتطبيقاته العلمية والميدانية واليومية. واقتضى ذلك رصد الأموال الطائلة للبحث العلمي في الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث، وتتسابق الدول في رصد تلك الأموال، وتعتبر نسبة هذا الإنفاق مؤشراً على التقدم العلمي، ومدى ربط هذا التقدم بالإنجازات التقنية في عصر المعلومات المتسارعة والفضاء.

وهكذا يرتبط التحدي الاقتصادي بالأبعاد الأخرى، ونشهد الصراعات الدولية الكبرى في توظيف التقدم العلمي لأهداف استراتيجية واقتصادية وسياسية، وهذا كله

مرتبط أوثق الارتباط بنمو البحث العلمي المستند إلى لغة قومية، والمعتمد على رصيد كبير من الأموال والكفاءات البشرية.

سادساً: التحدي الإعلامي: ولهذا الأمر تشعبات عدة، فنحن في عصر طوفان المعلومات المتدفقة عبر الفضاء وشبكات الإنترنت وألوف المطبوعات، ووراء ذلك كله سياسات ترسم الأبعاد الاستراتيجية لهذا التدفق الإعلامي، بحيث غدا الإعلام سلاحاً أشد قوّة وفتكاً من السلاح العسكري ويفرض هذا التحدي توحيد الجهود العربية سياسياً وأكاديمياً للوصول إلى ترابط ثقافي في مجالات الإبداع والأدب والفن والسينما والتلفاز، وإخراج الثقافة العربية من نطاقها المحلي إلى نطاق عربي واسع، وهذا لا يكون إلا من خلال العربية الفصحى لغة للأعمال الأدبية كالقصة والرواية والمقالة والشعر والصحافة والأخبار والمسرح، مع تعريب هوامش الفروقات بين اللهجات العامية بحيث تغدو لغة الصحافة والإعلام المسموع والمرئي مفهومة لدى كل المواطنين العرب.

إن الوطن العربي لا يعيش حالة تعدد ثقافي بل هناك تمايز ثقافي تمليه الظروف التاريخية المكانية والتاريخية، ولكن الإطار الثقافي العام في الوطن العربي تحكمه أرضيات ومكونات واحدة مشتركة، ولهذا نستطيع القول وبكل وضوح، إن هناك ثقافة عربية واحدة، ولكنها تبرز في صورة متمايزة في هذا القطر أو ذاك.

وهنا تبرز من جديد العلاقة الوثيقة بين الجوانب السياسية والاقتصادية والإعلامية، فالفضائيات والمطبوعات بحاجة إلى تمويل كبير، واعتماد مواقف سياسية مبدئية ترسم الخطط التي يقوم عليها العمل الإعلامي.

ونلاحظ كيف أن التدفق الإعلامي عبر العالم تمسك به خيوط محددة لديها القدرة السياسية والاقتصادية والبرمجية.

ونستطيع نحن كعرب -بقليل من التنسيق- أن يكون لنا موقعنا الإعلامي المستند إلى لغتنا القومية وتراثنا الحضاري، سواء كان ذلك بالمطبوعات، أم بالفضائيات، أم بتوحيد الجهود في كل مجالات الإعلام.

سابعاً: تحدي الفصحى والعامية: في مجالات الإعلام والأعمال الفنية من مسرح وسينما وغناء والنمو الهائل للفضائيات والإذاعات والدوريات من صحف ومجلات في شتى مجالات المعرفة، ويتصل بهذا المجال الفهم الخاطئ للواقعية الفنية، والفهم الخاطئ لجدلية الحداثة والتراث، والأصالة والمعاصرة.

ويمكننا في هذا المجال رصد الملاحظات التالية:

أ- إن إغــراق بعضــ الفضائيـات في الدارجة المحلية يجعل من الصعب جداً -إن لم يكن من المستحيل- فهم هذه الدارجة لدى المشاهــد والمستمع العربي في أقطار أخرى، وبالتالي تنتفي الفائدة المتوخّاة من التواصل الإعلامي.

ب - إن بعض اللهجات المحلية مشحونة ببعض المفردات مــن لغات أخرى يقتضيها الجوار الجغرافي أو التاريخي، وبالتالي تغدو غــير مفهومة على مستــوى المواطن العربي عموماً.

ج - إن لغــة الإعلام البسيطة الواضحة السهلة يمكن أن تغدو أمــراً متعارفاً عليه، وبالتــالي لا تعنــي الفصحــى بالضــرورة استخــدام المصطلحات المعقدة والتي لم تعد تلائم العصر.

د - إن ذلك لا يعني أن نقوم بشن حرب على اللهجــات الدارجة في كل قطر عربي، لأن لــكل من هــذه اللهجــات خصوصيتها الفولكلورية وتراثها الغنائي والفني والزجلي وتكريسها لمحليات العادات والتقاليد.

ولكن هــذا لا يعني الاتكاء الشديد على المحليات الضيقة وتجاهــل الفصحى التي هي لغة مئات الملايين من العرب.

هـ - يلاحظ كذلك في هذا المجال إقدام بعض الجهات وخاصة في المجال الفني على استخدام الحرف اللاتيني بدلاً من الحرف العربي وذلك في عناويــن الأغاني والأفلام وأسماء الفنانين، ويشبه ذلك لوحات الأماكن العامة والخاصة.

وهــذا التصرف لــه خطورتــه الكبرى علــى حيوية اللغة العربيــة من جهة، وعلى دقــة المعلومة المقدمة مــن جهة أخرى. لأن العربية فيها أحــرف لا توجد في الأبجدية اللاتينيــة مثل: ضــ - ع - ص - ط - ظ -.. إلــخ، وبالتالي فإن التصــرف بالأسماء والمصطلحات تؤدي إلى تشويه خطير في تلك الأسماء والمصطلحات على المستوى اللغوي ومستوى المفهوم الصوتي والمعنوي.

مستقبل اللغة في عالم متغير:

إن عدد سكان الوطــن العربي يقترب اليوم من /٤٠٠/ مليون/ وإن من يستخدمون الحرف العربي في كتابة لغاتهم يزيدون على /٥٠٠/ مليــون/ كاللغات الفارسية والأوردية والسواحلية والأمهرية.

وهــذا يرتــب علينــا حــداً أدنى من المسؤوليات يمكن إيجازها فيما يلي:

إن التمسك باللغة الوطنية إرادة حضارية لــدى المجتمع، وإرادة سياسية لدى السلطة، وبتضافر الإرادتــين يمكن للمجتمع العربي أن يدخل القرن الحادي والعشرين على أسس علمية رصينة تراعي ما يلي:

- إن المحافظة على اللغة الوطنية قرار سياسي شامل في المقام الأول.

- ضرورة التنسيق بين المؤسسات الأكاديمية والمجامع العربية بعيداً عن الخلافات الصغيرة المرحلية.

- وضع البرامج الزمنية والتفصيلية على الأصعدة كافة في سبيل بقاء اللغة العربية حية متطورة.

- رصد الأموال اللازمة مهما كانت كبيرة.

- ربط عملية التعريب بالبحث العلمي والبرمجة والنظم المعرفية المعاصرة والمستقبلية.

- مراعاة الاختلافات في واقع التعريب بين الأقطار العربية.

- تهيئة الرأي العام العربي لاعتبار قضية التعريب قضية وطنية وقومية لا غنى عنها.

- ضرورة إعطاء الأولوية لتعريب التعليم والإدارات والمؤسسات الاقتصادية والمالية.

- ربط خطط التعريب بالخطط الشاملة للمجتمع العربي وتطويره.



مناهج التعليم السومرية- البابلية
منذ الألف الثالث ق.م

فايز مقدسي *

إن النصوص المسمارية المدرسية التي كشفت عنها الحفريات في المنطقة الرافدية- السورية القديمة التي تسمح لنا بالتعمق في بحث مناهج التدريس وكيفية إعداد الكتبة وتلقينهم فن الكتابة بالعلامات المسمارية التي دونت لغتين هما السومرية والأكادية في تلك الحقبة الغابرة من الزمن.

كانت المرحلة التمهيدية الأولى تبدأ بتعليم المبتدئ كيفية الإمساك بـ(القلم) باليد، ثم تلقينه مبادئ رسم العلامات المسمارية في أنماطها الثلاثة:

* شاعر وباحث سوري
العمل الفني: الفنان دلدار فلمز

العمودية (بالسومرية dish /ديش/) ثم الأفقية (بالسومرية ash /اش/) وأخيراً الكتابة المائلة (بالسومرية u /او/). وكان الأستاذ ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة تعليم طلابه العلامات الأولية البسيطة كرسم العلامة A/ا/ أو علامة مركبة من إشارات محدودة صامتة ومتحركة مثل : A. B. D. وبعد ذلك يتم الانتقال إلى تدوين مقاطع من صوتين ورسمين. وكانت المرحلة الابتدائية هذه تسمى بالسومرية:

(a. a. me. me) وهي تعني حرفياً المرحلة الابتدائية حيث، وكما رأينا، نبدأ بالشكل السهل انطلاقاً إلى شكل أقل سهولة (مثل مقطع: a. ku. me) ووصولاً إلى أنماط التدوين المعقدة والتجريدية حيث يتم تبادل الأصوات- العلامات: ku تصبح ka أو ak وme تصبح em أو am إلخ..

بعد هذه المرحلة كان الطالب ينتقل إلى مرحلة تصويت الكلمات أو استعمال أحرف العلة حيث كل حرف صحيح يلحقه حرف علة لتبيان لفظه. وهكذا كان الطالب يتدرب على كتابة : a. u. i أو الألف والواو والياء ليستطيع كتابة مقاطع مثل: /na. nu. ni/ نا/نو/ني/ أو /ba. bu. bi/ با/بو/بي/.

المرحلة الثالثة كانت مرحلة تدوين الأسماء، ولما كانت أكثر الأسماء السومرية- الأكادية تدل على معنى، فقد كان الطالب يتعلم من خلال كتابته لاسم ما كتابة معنى الاسم ودلالته حيث تصبح الصورة رمزاً وتكف عن أن تكون صورة. كما نرى في صورة السنبلة التي كان رسمها يدل عليها وحسب ثم صار يدل على الحبوب ثم على الزراعة بشكل عام ثم صار يسمي كل الطبيعة وفي الوقت نفسه يدل على الحقل وبشكل أدق على الخبز.

الجدير بالذكر أن تعلم الكتابة والقراءة في ذلك العهد الغابر لم يكن مقتصراً على الرجال بل متاحاً للنساء أيضاً. وهكذا بقيت أسماء نساء كاهنات أو راهبات مقدسات اشتهرن بالثقافة العالية ومعرفة كل ضروب الأدب والموسيقى وفنون الرقص والمحادثة إضافة إلى فن الحب وصنوف الأناقة والتجمل (يبدو أن اللواتي اشتهرن باسم الجواري في بغداد في العصر العباسي كن حفيدات أولئك الكاهنات).

وكانت المدرسة تسمى بالسومرية / دوب-سار/ و/توفشارو/ بالأكادية (أي تفسير العربية).

والاسمان يدلان حرفياً على الذي يحفر العلامات الكتابية على الألواح الطينية. (فعل سار يعني كتب). ثـم أطلق على المعهد اسم (أدب–با) والكلمة سومرية (ومنها أتت كلمة أدب) وتعني /دار الألــواح/. وتدل الوثائق المكتشفــة على أن الدراسة كانت تدوم عدة سنــوات، وأن النظام كان يتســم بالصرامة حيـث لم يكن الأستاذ يتــورع عن اللجوء إلى العقاب الجسدي لمعاقبة المتعلم إذا ما أخفق في أحــد التماريــن. ونعلم أيضــاً أن اليوم الدراســي كان يبدأ عند الفجر ويستمر إلى غروب الشمس. وكانت مهنة الكاتب تعتبر من أصعب المهن على الاكتساب بما تتضمنه من علــوم وآداب وفنون. وكان ينظر إليها نظرة احترام وتقدير. وفي الحقيقة فهؤلاء الكتبة قد خلفــوا لنا آلاف وآلاف الوثائق/ الألواح التــي سمحت لنا بدراســة ومعرفة تاريخنا القــديم وحضارتنا في أدوارهــا المتعاقبة. كمــا لو أنهم، ومن حســن الحظ، قد تركوا لنا الكثير من الوثائق التي تحدثوا فيها عن أنفسهم وذكروا أسماءهــم الأمر الذي أتاح لنا التعرف عليهم عن قرب.

وكان الطلاب بعد تخرجهم من المعاهد يصلــون إلى الوظائــف العليــا في المجتمع والدولة وذلك من كاتب بالعدل مسؤول عن تسجيل العقود إلى موظف في القصر الملكي مسؤول عن المحفوظات، أو في المعبد بمرتبة كاهــن أو محاسب. أو يصل إلى مرتبة وزير. هذا إن لم يصبــح مهندساً أو طبيباً أو أديباً أو عالماً.

وهناك لــوح قديم يعود إلى أوائل الألف الثــاني ق.م. يصــف فيــه التلميــذ حياته المدرسية نقتطف منه المقاطع التالية:

«إلى أين كنت تذهب أيها التلميذ؟

إلى المدرسة.

ماذا كنت تفعل فيها؟

كنــت أرتب لوحــي ثم أتنــاول الغداء ثم أعود إلى النقش على اللوح.

وكان الأستــاذ يعطينــي نصــاً لأحفظه.

ثم بعــد الظهر كان يعطينــي تمريناً كتابياً لأقوم به».

وينتهي النص بعبارة:

«إذن أنــت قــد أكملــت الدراسة بنجــاح فيحق لك أن تكون رجل معرفة وعلم».[1]

بعد أن يجتاز المتعلم المراحل التي ذكرناها وبنجاح، فقد كان عليه أن يتعلم طرق اللفظ المتعددة والمحتملة للشكل المسماري ومن ثم تفرعــات هذا اللفظ. ثم كان عليه أن يتعلم



طريقة لفظ الأسماء والعناوين وأسماء المهن والحرف المتنوعة والصناعات ودائماً بالسومرية والأكادية. إضافة إلى أسماء القرابة وأعضاء الجسم الإنساني وأسماء الألوان وأسماء مراحل صهر المعادن والمصطلحات الهندسية والطبية والسحرية والفنية والإدارية. وكان يطلق على هذه المرحلة اسم (لو lu) بالسومرية.

وكان على الطالب أن يتعلم ويحفظ إضافة إلى كل ما سبق ذكره، كلمات عريقة في القدم أو سقطت من الاستعمال لأن الاستعمالات اللغوية كانت تخضع لقانون التطور حتى لا تضيع الكلمات القديمة وذلك حفظاً للتراث. ثم كانت تتم عملية نسخ النصوص القديمة الأسطورية والدينية والأدبية السومرية اللغة مع ترجمة إلى الأكادية كملحمة (الأنوما إيليش وملحمة جلجامش).

هناك مرحلة أخرى قبل التخرج وهي مرحلة نسخ الأمثال. ذلك أن حفظ الأمثال الشعبية والأدبية كانت وسيلة لاكتساب الثقافة بسبب قصر المثل وسهولة حفظه وعمق دلالته وقد عثر على الكثير من ألواح المدارس حيث لم يكن من الصعب معرفة خط التلميذ من خط الأستاذ من حيث الكتابة المحتوية على أخطاء والكتابة المتقنة السليمة.

بعد ذلك كان يتم التخرج كما نقول اليوم بلقب /دكتور/ أو لقب (أومما

Ummama) بالسومريـة. أو أمنـاء كما لفظته البابلية الأولى.

فيما يخص المنهـاج التعليمي فقد كان يعتمد علـى الاكتساب التدريجي في مسيرة من الرمز التدوينـي الواحد إلى المقطع إلى الكلمة المكتملة إلى الجملة، ومنها إلى جمل ذات تركيب أكـثر تعقيداً. وكان على المتعلم في العصر الأكادي أن يلم إلماماً جيداً باللغة السومرية وباللغة الأكادية– البابلية القديمة. ولقـد قام الكتبة في العصـر الأكادي بعمل سهّل الكتابة المسماريـة وهو تقطيع الكلمة الواحدة إلى مقاطع ومن ثم تصويت المقاطع كما يبيّن المثال التالي:

Bi–ba–bu ثـم الانتقال إلى تصويت مختلـف مـع استعمـال ذات الصوامـت والصوائت:

Ib–ab–ub وقد هوّن ذلك تدوين ولفظ المفردات السومرية بالأكادية.

وهـذا التقطيع كان الخطـوة الأولى في الطريـق إلى الأبجدية التـي ستظهر فيما بعد.

بعـد هذه الدروس التمهيدية كانت تأتي مرحلة التعمق في درس النحو والقواعد. ثم تعقبهـا مرحلة التعرف على الأسماء حسب المجموعـات المتشابهـة والمواضيـع الدالة عليهـا إضافة إلى المترادفات التي تدل على الشـيء نفسه. ثم تنوع صيـغ الفعل. وكان على الطالب درس وحفظ مجموعة الأسماء الدالة على ماهو موجود في الطبيعة كأسماء الزهـور والأعشاب والأشجار والنباتات. ثم مجموعـة أسماء الحيوانـات والمعادن. فإذا اجتاز الطالب هذه المرحلة فقد كان يتوجب عليه القيـام بنسخ النصوص الكلاسيكية القديمة أو التراثيـة ثم إنشاء نصوص على منوالها ليكتسب أسس البلاغة والبيان.

بعـد كل هذه المراحل الدراسية والنجاح فيهـا كان بوسع الطالـب أن يتخصص في فـرع من الفـروع كالقضـاء أو المحاماة أو الطـب أو الهندسة المعمارية. وكان عليه إذا اختار المحاماة أن يقوم بدرس المصطلحات الخاصة بالعدالـة وتدوين العقود التجارية والاجتماعيـة والإدارية ومعرفـة القوانين المعمـول بها. أما إذا اختـار التخصص في المجال الكهنوتي والفقه الديني فكان عندئذ يدرس الطقوس الدينيـة والأعياد وأوقاتها والصلوات والأناشيـد التي ترافقها وكيفية القيام بها.

ولقد أدى كل ذلك إلى إنجاز أساسي وهو

تدوين النصوص والملاحم والقصائد الكبرى التي لم تكن معروفة سوى شفهياً وعن طريق الحفظ ومن قبـل قلة قليلة من المختصين. ولقد كانت أغلب النصوص المدونة مزدوجة اللغة سومرية- أكادية مما ساعد كثيراً على فهـم فحواها. وهنا ننوه أنه ينبغي علينا أن نكف -كما يفعل المختصون- عن اعتبار اللغة السومرية لغة لا تنتمي إلى مجموعة اللغات واللهجات المشرقية. بـل ينبغي النظر إليها علـى أنها واحدة من اللغـات التي تفرعت عنها لغتنا المحكيـة في المشرق. والكثير من ألفاظها دخل العربية الفصحى كما أشرنا. شأنها شأن الأمورية- الكنعانية- الفينيقية- والبابلية.

أنمـوذج عـن المصطلحـات والأسماء الطبيـة الخاصـة بالإنسان كمـا وردت في الألواح الطبية:

- الجسـد أو الهيـكل العظمـي etsemtu//عظمتو (العظم).
- الجثة /mittu/ ميتو (الميت).
- الطـرف الأيمـن imnu//يمنـو (اليمين).
- الطرف الأيسر shumelu// شُمِلو (الشمال).
- الجلد /giladu/ جلدو.
- الشعر /shartu/ شعرتو.
- الدم /damu/ دامو.
- الرأس rishu// ريشو (الرأس).
- الجمجمة gulgullu// جولجولو (الجمجمة).
- المخ /muhhu/مخو.
- العين /énu/ عينو.
- الأنف /appa/ أفا (الأنف).
- الفم /pu/ فو.
- الشفاه /shaptu/ شفتو.
- الأسنان /shinnu/ شينو.
- اللسان /lishanu/ ليشانو.
- اللحية /ziqnu/ ذقنو.
- الدمع /dimtu/ ديمتو أو دمعتو.
- اليد/ الذراع/ كفو kappu.
- الرئة/ ريتو/rittu.
- الأصابع/ أوبانو/ubanu.
- الظفر/ ظفرو/supru.
- الركبة/ بركو/birku.
- البطن/ كرششو/karshshu.
- القلب/ ليبو/libbu.
- فرج المرأة/ بسرو/ بظرو/bisru.
- البناء الصلـب (لجسم الإنسان) قينا نتو/qinnatu.[2]

النص التالي يبين كيفية تأسيس مكتبة الملك (أشور باني بعل) الشهيرة.

وهو عبارة عن رسالة/ لوح من الملك أشور باني بعل موجهة إلى كل حكام المناطق الذين كانوا تحت إمرته:

«(يُطلب منكم) أن تبحثوا عن كل الألواح الموجودة في حوزة رجال العلم والمعرفة، وكذلك عن كل الألواح الموجودة في معبد (إزيدا)، وأيضاً كل ألواح التقدمات إلى الملك، وعن كل ألواح الطقوس الدينية والأسلحة الخشبية التي تزين سرير الملك. ولا يفوتكم أن تبحثوا عن الألواح النادرة والتي ليست معروفة في (أشور) ثم أرسلوها لي.

من طرفي فسوف أكتب إلى كل الإداريين والموظفين كي يسهلوا مهمتكم فلا يمنعون عنكم لوحاً. وإذا عثرتم على ألواح لم أذكرها فخذوها وابعثوا بها إليّ.

الحساب:

أصبحت دراسة الحساب، وبالتالي الرياضيات، بمثابة تخصص عالي المستوى في العهد السومري ومنذ بدايات الألف الثالث ق.م. حيث أن علم الحساب بمفهومه الواسع كان قد تطور مع تعقد نظم الحياة والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية، ولم يعد يقتصر على محاكاة الطبيعة واستغلال معطياتها للعد. هكذا فطائر بجناحين لم تعد صورته ترمز إلى عدد مزدوج، وزهرة مثلثة الأوراق كفت عن الدلالة إلى العد ثلاثة، وكذلك لم تعد قوائم الحيوان تصور الرقم أربعة ولا أصابع اليد إلى الرقم خمسة ولا مجموع أصابع اليدين إلى الرقم عشرة.. إلخ، لأن الأرقام وحساب الأعداد انتقل إلى مرحلة تجريدية ذهنية أرقى.

ولقد كان الحساب في العهدين السومري- الأكادي في مطلع الألف الثالث ق.م. قائماً على الرقم عشرة وهو الرقم الذي كان يعتبر أساس الأعداد. غير أنه ما لبث أن تطور وتعقد وصار يعتمد على الرقم ٦٠ كأساس. هكذا تمّ تقسيم الزمن إلى أيام وساعات ودقائق وثواني في دورة كاملة مؤلفة من ٣٦٠ يوماً. حيث كانت الساعة تتألف من ستين دقيقة والدقيقة من ستين ثانية. ثم ما لبث الأعداد والأرقام، ومع الزمن، أن ارتبطت بالحروف والعلامات الكتابية لتضحي نمطاً من التدوين الرمزي، وهو الأمر الذي نلاحظه في أبجدية / جبيل/ بيبلوس حيث تأخذ الأحرف قيمة عددية من واحد إلى تسعة، ثم تأخذ بقية

الأحرف قيمة عددية من ١٠ إلى ٢٠ ثم بالمئات. وكذلك بقية الأبجديات المشتقة من الفينيقية/ الكنعانية.

إذا عدنا الآن إلى أقدم الوثائق– الألواح في منطقة ما بين النهرين /العراق اليوم/ فأننا نعثر على كتابة الأرقام البدائية بالعلامات التالية وفي أبسط صورة لها:

١ ويقابله الشكل I

٢ ويقابله الشكل II

٣ ويقابله الشكل III

وهكذا حتى الرقم تسعة.

كما أننا نعثر على النمط ذاته في التدوين في الوثائق الحثية– السورية. ومن الممكن تدوين ما سبق في صورة افقية أيضاً.

وتلك الأشكال تشابه الشكل الفينيقي/ الكنعاني في بساطته.

أما الشكل الآرامي– السوري فقد اتخذ شكلاً أكثر تجريدية وذلك بدءاً من العدد /٥/ حيث نرى علامة خاصة لكل رقم.

فيما يخص الأسماء السومرية القديمة للأرقام وهي تُعتبر من أقدم التسميات فقد كانت وفي أقدم أشكالها كما يلي:

١– اسمه كيش أو آش.

٢– اسمه مين.

٣– اسمه إيش.

٤– ليممو.

٥– إيا.

٦– أش.

٧– إيمين.

٨– أسو.

٩– إلي– ممو.

١٠– أو.

فإذا تابعنا فإننا نحصل على أسماء الأرقام المركبة كما هي في ألواح الحسابات السومرية:

٢٠– نيش.

٣٠– أوشو.

٤٠– نيشمين.

٥٠– نيننو.

٦٠– كيشتا.

وكما ذكرنا فقد كان الرقم ٦٠ أساس الحساب في المعهد السومري.

فيما وراء هذا النسق المبسط فقد كان على المتعلم أن يتعمق في دراسة الأرقام والأعداد التي تصبح معقدة. فلكي نحصل على العدد ١٢٠ فقد كان يتوجب ضرب العدد ٦٠ بـ٢ لنحصل على ١٢٠/ بالسومرية /كيش–مين. أو أن نقوم بضرب

٦٠ بـ ٣ لنحصل علـى ١٨٠/ بالسومرية/ كيشـ- ايشـ/، أو ٦٠بـ١٠ لنحصل على القيمة العددية الثانية بعد الستين، أي ٦٠٠ /بالسومرية كيش-أو/.

ثم نتابع فنضرب القيمة العددية الثانية ٦٠٠ بـ٢ فنحصل على ١٢٠٠/ بالسومرية/ كيش- أو- مين/ وذلـك وصولاً على العدد الأكـبر ٣٦٠٠/ بالسومريـة شار-مين/ أي القيمة العددية الثالثة.

ثم تبدلت صـور الأرقـام وتعقدت من الزمـن فصـار الكتبـة المختصـون ولكي يختصروا صورة العدد يرمزون إليه بصورة هندسيـة معقدة بعض الشـيء. وهي صور أضحت أكـثر تجريدية مع الأيـام وصارت تأخذ صورة العلامات المسمارية.

وهكـذا فقد توجب على طالب العلم أن يتعلـم كل ما سبق ليتمكن من قراءة وتدوين وتصليح العقود التجارية وغيرها حيث كان يتـم تسجيل كل الأعداد لـكل وثيقة بيع أو شراء.

وكان الأسلـوب نفسه شائعـاً في أعالي مـا بين النهرين /مملكة ماري/. وكذلك في الأقاليم الكنعانية /مملكـة أوغاريت/ وإن كانت أسماء الأرقام تختلف لتصبح ما يلي:

٦٠٠٠ - تيت- الفين.

٦٠٠- تيت-مات.

٥٠- خميشوما.

٧- سبعا.

وحتى تكتمـل الصورة الحسابية فلا بد مـن الإشارة إلى أسماء الأرقام كما كانت في العهد الأكادي (البابلي- الآشوري):

١- إيشي- إين.

٢- سيتا أو سينا.

٣- شالاشو.

٤- إربعو.

٥- خمسو.

٦- شيششو.

٧- سيبا.

٨- شمونو.

٩- تشو.

١٠- اشرو.

ثم ١٠٠ ميتا.

٢٠٠- سيتا ميتين.

١٠٠٠- ليم.

٢٠٠٠- سيتا- ليم.. إلخ.

وكانت مرحلة التعلم والاكتساب تتضمن ضـرورة معرفة الأعـداد المطابقة للأسماء الآلهية وعلى سبيل المثال:

الإله أنو يطابق الرقم ٦٠.

الإله انليل ٥٠.

الإله ايا ٤٠.

الإلـه سـين (القمـر) ٣٠/ عـدد أيام الشهر.

حدد ٦ وعشتار الملكـة الأم وأم اللآلهة /بي ليت إلي/ ١٥.

تحدثنا عن الأرقـام والأعداد ولم نذكر الصفر! والحقيقـة أن الصفر كان معروفاً ومنذ البدايـة وإن لم يكن معروفاً باسمه في العهـود السومرية البابليـة، حيث أن هناك عبارة ترد على متن لوح على حسابات نلمح من خلاله حـرج الكاتب وهو يقوم بالعملية الحسابية التاليـة ٢٠–٢٠، أي طرح ٢٠من ٢٠ لأنه يضيف عبـارة (لاشيء) وهو يعني بذلك أن نتيجة العمليـة الحسابية: صفر. والصفر هو الذي عبر عنه محاسبنا بكلمة: لا شـيء. وبهذا الصفر الـذي هو لا شيء وكل شيء في الحسابـات نختتم بحثنا هذا في مناهـج التدريس كمـا عرفتها معاهدنا القديمة في الزمن الغابر.

الهوامش:

١– النص نقلاً عن ترجمة صمويل كرامر من كتاب نشوء الكتابة (بالفرنسية).

٢– نقلاً عن كتاب: الطب في آشور وبابل:

La medicine en Assyrie et en Babylonie.

تأليف: G. Contenau.

المراجع:

1- Au temps de Babylone. H.Sagge. — على عهد بابل.

2- Histoire universelle des chiffres Jfran. — تاريخ الأعداد والأرقام العام.

3- Langage des symbols. D.Fontana. — لغة الرموز.

4- Hammourabi de Babylone. — حمورابي البابلي.

5- Histoire de philosophie en Orient. MOursel. — تاريخ الفلسفة في الشرق.

6- Civilisation assyro babylonienne. Contenau- Dictionnaire des chiffres. — الحضارة الآشورية البابلية

علم الطبيعة في الفلسفة العربية

معاذ قنبر *

لقد تبنى الفلاسفة العرب إجمالاً مع بعض الاستثناء (الغزالي) ما ورثوه عن الفلاسفة اليونان، فاقتصرت أعمالهم على الوصف الكلامي الشبيه بالفلسفة مع بعض اللمحات بين الحين والآخر.

ولا يوجد أدنى شك بأن الفلسفة العربية بنظرتها إلى المادة كانت فلسفة ذات طابع عقلي استنتاجي كتصورات أغلب الفلاسفة اليونان، فمعظم الفلاسفة العرب يعتقدون بأن العقل قادر على إدراك الحقيقة كما أن

* باحث سوري.
العمل الفني: الفنان موفق مخول.

معظمهم إن لم يكن كلهم يؤمنون بوحدة المعرفة والحقيقة، أو يقولون بمطابقة الوجود بالعقل مع الموجود بالحواس، وإن كان من اختلاف عن تصورات الفلاسفة اليونان فإنما يظهر في غاية يقينهم المادي ومصدره، فالفيلسوف اليوناني نظر للعالم المادي نظرة فنية جمالية، على حين نجد أن الفيلسوف العربي الإسلامي نظر للعالم نظرة يغلب عليها الطابع الديني إجمالاً، كما يمكن القول إن الفكر المنهجي العلمي لدى الفلاسفة العرب المسلمين تميز بتتبعه الجزئي للمنهج الاستقرائي التجريبي على عكس الفكر الفلسفي اليوناني الذي رفض التجريب الفعلي للوقائع الطبيعية، هذا على الرغم من أن استخدام المفكرين الإسلاميين العرب للطريقة التجريبية وتطويرها لم تعْد لديهم إلا إجراء عملي جزئي قياساً إلى الصيغة الكلية للكون التي ظلت وبتأثير من الفلاسفة اليونان ذات طابع روحاني أو تصوري عقلي[1]، مضاف إليه القولبة الدينية في تفسير مجمل الظواهر الطبيعية في الكون. وهذا ما سنحاول تتبعه باستعراضنا آراء أهم الفلاسفة العرب ونظرتهم للعلوم الطبيعية بشكل عام.

المعتزلة:

تاريخياً نجد أن أول من تناول الطبيعة والمعرفة العلمية تناولاً فلسفياً هم فرقة المعتزلة الذين أكدوا على اعتبار العقل مقياس الحقيقة، وأن الشك ضروري للوصول إلى اليقين، وقد أقر المعتزلة بمبدأ الحتمية الطبيعية الذي يستند على مبدأ العلية، وعلة الشيء هي أساس كونه لأن احتياجه إلى غيره أمر ضروري ولكل ظاهرة علّة توجب وقوعها. كما أنّ لكل علة معلولاً ينشأ عنها، والقوانين الطبيعية ثابتة لا تتغير وهي تتحكم بظواهر الطبيعة، وهي ما نشير إليه بتلك الحتميات الموجودة في الأجسام الطبيعية، حيث يرى النظّام وهو من أهم ممثلي المعتزلة أن في الأجسام قوانين ثابتة وطباعاً معينة قُهرت عليها قهراً ودُبرت تدبيراً معيناً وهو نفس ما ذهب إليه الجاحظ الذي يعتبر من أقطاب هذا المذهب، ولكن مع تسليم المعتزلة بالحتمية الطبيعية فإنهم سلموا كذلك بوجود سببية مفارقة للطبيعة هي السببية الإلهية المسؤولة عن فعل خلق العالم وترتيبه هذا الترتيب المنظم، وبالتالي نجد أن الحتمية التي تحدث عنها المعتزلة ليست كحتمية الفلاسفة الطبيعيين، بل هي أقرب لحتمية ميتافيزيقية تُرجع القوانين

الطبيعيـة لقـوة خارجـة عنها هـي القوة الإلهية[٢]، وقد أدى بهم هذا الأمر إلى إنكار مفهوم المصادفة والاتفاق في الطبيعة، فكل سبب لـه مسبب وإذا كانت بعض الأشياء تظهر لنـا وكأنها وليـدة مصادفة غامضة فهـي في الحقيقة تكون مسببـات لأسباب مجهولة عنّا، وبنمو العلم والمعرفة عند البشر نستطيـع اكتشاف تلك الأسبـاب المجهولة والعلاقـة بينها وبـين المسببـات، وبالتالي لاوجود موضوعي للمصادفات وكل شيء في الكون يسير بعلل وأسباب تدل على الحكمة الإلهية في الأفعال.

والمعتزلـة إجمالاً لم يكونوا مـن أنصار المذهـب الحسـي في المعـارف، فالحواس عندهم تنقل إلينا الأشياء على ما هي عليه دون الحكم عليها، وهي لا تتناول كون الشيء صحيحاً أو فاسداً[٣]، لأن الحكم بهذا المعنى هو من وظيفة الإدراك العقلي، وبالتالي فإن التأثير الحسي على الحواس لا ينتج معرفة، بل يصدر عنه إدراك هو طريق المعرفة.

الكندي:

أمـا الكنـدي (٨٠١-٨٧٢م) فـيرى أن الطبيعـة التي هي قانـون الحركة في العالم مجعولـة لله بوصفهـا علة وسببـاً لجميع الأشياء المتحركـة حيث يقول «اعلم أن علم الأشيـاء الطبيعيـة إنما هو علـم الأشياء المتحركة لأن الطبيعة هي الشيء الذي جعله الله علة وسبباً لجميع المتحركات والساكنات عن حركة» ومعرفة حقيقة الأشياء يقتضي العلم بالعلل الأربـع الموجودة لها، وهذا هو نفـس تصور أرسطو للعلل المادية والصورية والفاعليـة والغائية التـي يسميها الكندي بالعنصريـة والصورية والفاعلـة والمتممة، لهذا سميـت ميتافيزيقـا أرسطو والكندي بعلـم العلة الأولى على اعتبـار أن العالم كله في مجموعه وأجزائه معلول لعلة أخرى وليس وجـوده في ذاته، والعالم وحـدة لأن أجزاءه مترابطة، غـير أن الوحدة فيـه تحتاج إلى موحّـد أي إلى علة موحـدة التي هي العلة الأولى أو الله عنـد الكنـدي. لكن الكندي على خلاف أرسطو رفض القول بأزلية العالم المـادي وأكد حدوث العـالم وخلقه من قبل الله، وعليه فقد رفض بالتالي أزلية الزمان والمكان لأنه اعتبر أن الزمان كمية والكميات لا يمكن أن يكون لها لا نهاية بالفعل.[٤]

الفارابي:

لقـد أراد الفارابـي (٨٧٠-٩٥٠م) كما حاول بعده ابن سينا بناء نظام للكون المادي يوفق بين مقتضيات العقل وبعض الضرورات الدينية، فالموجودات في نظر الفارابي تؤلف سلسلة متصلة لأن الوجود عنده واحد، كما أن إبداع العالم وحفـظ وجوده شيء واحد،

وليس العالم مظهراً لوحدة الذات الإلهية فقط، لكنه أيضاً في نظامه البديع مظهر للعدل الإلهي، وفي نظام كهذا تصبح قضية العلاقة بين الواحد والكثير نقطة الانطلاق والدعامة الأولى للبنيان الفلسفي للعالم[٥]، حيث رفض الفارابي مفهوم المصادفة في الطبيعة مؤكداً على المبدأ السببي حيث يقول «الشيء لا يُعدم بذاته وإلا لم يصح وجوده، والذي يتوهم في الحركة أنها تُعدم بذاتها محال، فإن لعدمها سبباً، فإذا بطلت الحركة الأولى تبع بطلانها وجود حركة أخرى.. فلا يوجد في الكون طبعاً حادثاً أو اختيارياً حادثاً إلا عن سبب يرتقي إلى مُسبب الأسباب، ولا يجوز أن يكون الإنسان مبتدياً فعلاً من الأفعال من غير استناد إلى أسباب خارجة[٦]» والعلل والأسباب عند الفارابي إما أن تكون قريبة معلومة مدركة مضبوطة، وإما بعيدة قد يتفق أن تكون مضبوطة معلومة أو مجهولة، وقد يحدث أن يجد العالم أموراً لها أسباب بعيدة جداً



فلا تُضبط لبعدها فيظن بتلك الأمور أنها اتفاقية.[٧]

وقد تبنى الفارابي نظرية الفيض التي هي امتداد لفكرة الأفلاطونية المحدثة لنشأة العالم، وخلاصتها أن الله يعقل ذاته، وتعقله لذاته علة صدور العالم عنه، فهو إذا لا يحتاج في صدور العالم عنه إلى شيء غير ذاته ولا إلى عرض يطرأ عليه ولا إلى حركة لم تكن له ولا إلى آلة خارجة عن ذاته، بل إن العالم يفيض عنه لذاته وبذاته ومنه يفيض

عنه العقل الأول (الموجود الثاني) حيث لا يصدر عن الواحد إلا الواحد.

كما يتحدث عن نوعين من المعرفة: الأولى معرفة حسية تُعنى بدراسة الجزئيات بصورتها المادية التي تخضع للمعقولات كالأين والمتى والوضع والكم والكيف والفعل والانفعال، وهذا النوع من الإدراك يتم بالقوى الحيوانية التي يشترك بها الإنسان مع الحيوان، ونحصل على هذا الإدراك بوساطة الحواس، وكل حاسة موكلة بنوع من الأخبار. أما المعرفة الثانية فهي المعرفة العقلية التي تختص بإدراك المعاني المجردة الكلية، ولا يملكها سوى الإنسان وهي تتم بعقله النظري، ويتابع الفارابي النظرة العقلية للفلاسفة اليونان معتبراً الفكر الاستنتاجي العقلي هو أساس لمعرفة العالم المادي مؤكداً على أن الإدراك الحسي لا يطلعنا على طبائع الأشياء، بل على خواصها ولوازمها وأعراضها وجزئياتها، وإذا شئنا أن نطلع على طبائع الأشياء وجب علينا أن نذهب إلى ما وراء الإدراك الحسي، وبالتالي فإن معرفتنا المباشرة بالأشياء مقصورة على الظواهر ومتولدة من الاختبار الحسي، أما معرفة الكليات والطبائع فلا تحصل لنا إلا بالعقل.[8] وفي هذا الصدد يقول «الإنسان لا يعرف حقيقة الشيء البتة لأن مبدأ معرفته للأشياء هو الحس، ثم يميز بالعقل بين المتشابهات والمتباينات، ويعرف حينئذ بالعقل بعض لوازمه وذاتياته وخواصه، ويتدرج من ذلك إلى معرفة مجملة عن محققة».[9] وعليه فإن الحواس عنده ليست إلا وسيلة من أجل الحصول على المعارف، وهو يسلم بالمبدأ العقلاني الذي يتحدث عن وجود المعارف النظرية بالقوة الفطرية وهو قريب مما ذهب إليه أفلاطون فيقول «حصول المعارف للإنسان يكون من جهة الحواس وإدراكه للكليات من جهة إحساسه بالجزئيات ونفسه عالمة بالقوة، فالطفل نفسه مستعدة لأن تحصل بها الأوائل والمبادئ، وهي تحصل له من غير استعانة بالحواس، بل تحصل له من غير قصد من حيث لا يشعر به، والسبب في حصولها له استعداده له، والحواس هي الطرق التي تستفيد منها النفس الإنسانية للمعارف».[10]

ومن خلال هذا المنهج يتبنى الفارابي مثالية أفلاطون بشكلها المحدث المسمى الأفلوطينية عندما يقسم الموجودات إلى درجات تبدأ بالعقل المنفعل أو العقل الذي يحتفظ بصور الموجودات أي ماهياتها دون المادة، فهو يجرد الموجودات ليبقي على المعاني المجردة، فالعقل المنفعل هو عبارة عن مادة مستعدة لقبول المعقولات

ووظيفته أن ينتـزع صور الأشياء وماهياتها دون موادها حتـى تصير فيه بالفعل فنفس الطفل مثلاً عاملـة بالقوة، فهو يدرك صور الأجسـام بوساطة الحواس والمتخيلة، ثم ينتقل بعد ذلـك إلى إدراك الكليات فتصير عاملة بالفعل. وهذا يؤكد مرة أخرى النظرة العقلية للفارابي القائلة بفطرية المعارف، ثم ينتقل إلى العقل بالفعل وهو الذي يكون بعد الحصول على صور الموجودات حيث تصبح الذات العاقلة عقلاً بالفعل عندما اكتسبت مالم يكن فيها. فالعقل بالفعل هو العقل بعد إدراكه للمعقـولات وبعد انتقاله من مرحلة القـوة إلى مرحلة الفعـل بوساطة المعارف المكتسبـة، فالعقـل بالفعل هو فـوق العقل المنفعل حيث تحصل فيه المعقولات بالفعل، أي إن للمعقـولات قبـل أن تُعقـل وجـوداً بالقـوة في الأشياء المادية، ومتـى انتزعها العقل عـن الأشياء صارت معقولات بالفعل ويتم الانتقال من القـوة إلى الفعل بوساطة العقل المفـارق الفعال الذي يوزع النور على العقول الفردية كما الشمس التي تنشر النور لترى العين، فنور العقل الفعال يدرك العقل والعقل الفعال هو واهب الصور للموجودات كلها في عالم تحت فلك القمر (العالم المادي)، ومن هنا يعتبر الفارابي بأن المعرفة الإنسانية يقينية الصحة لأن المعرفـة وصور الأشياء هـي من أصل واحد، وبعدهـا تأتي مرحلة العقل المُستفاد الذي اعتبره أرقى من العقل المنفعل لأنه أصبـح بعد أن عَقِل الموجودات أكثر ابتعـاداً عن المادة واقتراباً من العقل الفعـال، فالعقل المُستفاد هـو الذي يدرك المعقولات المجردة والصـور المفارقة، وبعد ذلك تأتي المعرفة الإشراقية بعد أن يُستكمل عقل الإنسان بالمعقولات كلها حتى لا يخفى عنه شيء.[11]

ويتحدث الفارابـي عن الحركة الدائمة للأفلاك فلا يوجـد في العالم المادي سكون فيقول «لاسكـون البتة في شيء من الأجزاء السماوية فإن جميعهـا متحركة، والكواكب أيضـاً في ذاتها متحركة على مراكزها أنفسها في أفلاك تدويرها»[12] كما أنه يرفض فكرة وجود الخلاء فيقول بأن الخلاء لا وجود له وأنه لا ابتـداء زماني للحركة وانتهاء زماني لهـا، لذلك رفض فكـرة الفلاسفة اليونان الذرين القائلة بوجود جوهر لا يقبل التجزئة في المـادة قائلاً: «لا تنتهي المقادير بقسمتها إلى جـزء لا يتجـزأ، ولا تركب الأجسام من مثـل هذه الأجـزاء، وأنـه لا يأتلف مما لا ينقسم جزء ولا حركة ولا زمان، ولا اتصال إلا للحركات المستديرة»[13] ويضيف بأن الأفلاك كلهـا متناهية وليس وراءها جوهر ولا شيء ولا خـلاء ولا ملاء، والدليـل على ذلك أنها

موجـــودة بالفعل، وكل ما هو موجود بالفعل متناه وإلا كان موجوداً بالقوة، وهذه الأجرام السماوية جميعها موجودة بالفعل لا تحتمل زيادة واستكمـــالاً.[14] ويتابع الفارابي نظرة الفلاسفــة اليونان بالحديث عـــن العناصر الأربعة التي تكون العالم المادي والتي تسمى بالإسطقســـات الأربعة فيقـــول بأن الجسم البالـــغ في الحرارة بطبيعة هو النار، والبالغ بالبرودة بطبعه هـــو الماء، والبالغ في الميعان هـــو الهـــواء، والبالغ بالجمود هـــو الأرض، وهـــذه الأسطقسات الطبيعيـــة هي أصول الكون والفساد.[15]

ابن سينا:

على الرغم من تأثيـــر ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧م) بالفلسفـــة الأرسطية وعلم الكلام وترجمة السريـــان والأفلاطونية المحدثة إلا أنه استطـــاع أن يبني مذهباً فلسفياً مكتمل المنهج والنماء.

يقول ابن سينا بـــأن العالم قديم بحسب الزمـــان أي إنه لا يوجـــد أول لزمانه، لكنه ليس قديماً بحسب الذات، إذ إن لذاته مبدأ يوجد به بينمـــا القائم بالذات فهو الذي لا علة لوجوده علـــى عكس العالم الذي له علة هي الله[16]، ومن البراهين التي يقدمها قوله بـــأن الله تعالى إذا كان قد أحدث العالم فهل كان لذلك الحدوث حدث؟ فإن كان له حدث ذهب ذلك إلى ما لا نهاية حيث لكل حدوث حدث، فثبت من ذلـــك أن الحوادث قديمة في الأزل، أو لا يكـــون للحدوث حدث فيكون الحدوث قديمـــاً فإذاً ليس للعالم حدوث.[17] من ذلك نـــرى أنه تابع النظـــرة الدينية في توفيقه بـــين آراء فلاسفـــة اليونان في قدم المادة، وتعاليـــم الدين الإسلامي بخلق العالم من العدم، فالزمان لم يحدث حدوثاً زمانياً، بل حدوث إبداع، لا يتقدمه مُحدثه في الزمان والمدة، بل الذات، فلا يوجد زمان قبل خلق الزمان، بل لم يكن قبله سوى باريه فقط.[18] فيرى أن القانون مفروض على الطبيعة من قوة ميتافيزيقية عليا، أو من الله حيث يرى بأن الطبيعة تقوم علـــى نظام دقيق تتحكم فيه السببيـــة الموضوعية مؤكداً بأن الأشياء التـــي نسميهـــا اتفاقات هـــي واجبات عند الله تعالى فإنه يعرف أسبابها وعللها، حيث يقول: «لايصح أن يكون في الموجودات شيء لا ينتهي إلى طـــرف ولاشيء ينتهي إلى علة غير معلولة[19]» كما يؤكد بأن جميع الأشياء الطبيعية في الكـــون تتساق إلى غاية وحيز، ولاشـــيء يكون منها جزافاً ولا اتفاقاً إلا في النادر، وبالتالي فإن لها ترتيب حكمي، وليس فيهـــا شيء مُعطّل لا فائدة فيه، وليس يكون عن المبدأ الأول المباين فيها فعل قسري، من هـــذا التصور السببي للعـــالم يؤكد ابن سينا

على وحدة العالم المادي وخضوعه لنظام وقانون شمولي واحد فيقول: «إن الأجسام المتشابهة الصور والنوى حيزها الطبيعي واحد وجهتها الطبيعية واحدة، فيعني هذا أنه لا يكون أرضان في وسطين من عالمين، ونـاران في أفقين محيطين في عالمين، فإنه ليس يوجد أرض بالطبع إلا في عالم واحد، كذلك النار وسائر الأجرام، وبين من ذلك أنه لايمكن أن يكون عالم آخر غير هذا العالم، فالعالم واحد».[٢٠]

وهو يذهب مذهب الكندي والفارابي بالقول بامتناع تسلسل العلل إلى مالا نهاية ومن ثم فإنه من الضروري التسليم بوجود العلة الأولى أو المحرك الأول، ويتابع النظرة الأفلاطونية المحدثة بنظرية الفيض، فعن الله فاض العقل الأول الذي عَقِل نفسه فوجد عنه العقل الثاني وهو الفلك المحيط، وعنه فاض العقل الثالث وهو فلكُ الكواكب الثابتة، ثم العقل الرابع وفلك زحل، فالخامس وفلك المشتري، فالسادس وفلك المريخ، فالسابع وفلك الشمس، فالثامن وفلك الزهرة، فالتاسع وفلك عطارد، ثم العاشر وفلك القمر وهو العقل الفعّال وعن فيضه جاء عالم ما تحت القمر الذي تقف فيه الأجرام السماوية[٢١]، ومن ذلك يقوم بتقسيم الوجود إلى واجب بذاته وممكن بذاته لكنه واجب بغيره، وبذلك يكون وفق بين القائلين بقدم العالم وحدوثه. فالعالم ممكن بذاته ولكنه واجب بغيره لأنه كان في علم الله وما كان في علم الله لابد أن يكون، والعالم ليس حادثاً في زمان لأن الزمان وجد مع العالم، تحرك العالم فوجد الزمان مع هذه الحركة، وإنما كان وجوبه لأنه وجد في علم الله فأخرجه الله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، فالعالم بالتالي كما كان في إرادة الله قديم وكما كان بالحركة مسبوق بذات الله، وهو سبق سرمدي لايحده زمان، فالمحرك الأول هو علة الحركة، والحركة هي علة الزمان، والزمان والفلك إذاً مخلوقات على السواء. بمعنى آخر يرى ابن سينا بقدم المادة والحركة والزمان، فالعالم عنده قديم لقدم علته التي هي الله واجب الوجود بذاته، وتقدم الله على العالم هو تقدم بالذات لا بالزمان، ووجود الله يقتضي وجود العالم معه، حيث يقول: «كل ما يكون له أول وآخر فبينهما اختلاف مقداري أو عددي أو معنوي، فالمقداري كالوقت والوقت، أو الطرف والطرف، والعددي كالواحد والعشرة، والمعنوي كالجنس والنوع، والوجود لا أول له ولا آخر بذاته، وإن فرضنا مبدأ لخلق العالم كما قالت المعتزلة لزم عنه محال، فإنهم يفرضون شيئاً قبله

وهذا الشيء يمكن فيه فرض وجود حركات مختلفة مع إمكان وقوع التقدير فيها، ومكان وقوع التقديــر فيها يكون مع وجود الزمان، ففرض إمــكان وجود الحركات المختلفة مع وجود الزمان، فيكون قبل الزمان زمان، فإذا كان الزمان موجوداً كانت الأجسام موجودة، فالفلك ليس في الحركة بل مع الحركة وليس في الزمــان، بل مع الزمــان»[٢٢] فكل حادث يجب أن تسبقه حركــة، فالحركة سرمدية، فيجب أن يكون هھنــا متحرك سرمدي هو الفلك[٢٣]. فهو كفيلسوف لا يقتنع بإثبات قدم العالم كما أثبته أرسطو، ولا بإثبات خلقه من لا شيء كما تحدث متكلمو الإسلام، بل أخذ ما أخــذه الفارابي قبله من نظرية الفيض، حيث يفيض العالم عــن الله فيضاً ضرورياً كما هو الأمر عند الأفلاطونية المحدثة.[٢٤]

وهو يقــول بالحركة المطلقــة في العالم المادي مؤكداً بأن الفلك كامل في كل شيء إلا بوضعه ومكانه، فيتدارك هذا النقصان فيه بالحركة، فحركة الفلك هي كماله، والحركة فيــه كالثبات في المــكان الطبيعي للأجسام المتحركة علــى الاستقامة، فلهــذا تتحرك دومــاً، وعليه لا سكون البتــة عند ابن سينا في شيء من الأجرام السماوية، فهي جميعاً متحركة والكواكب في ذواتها أيضاً متحركة على مراكــز نفسها في أفلاك تداويرها[٢٥].

وهــو يربــط الحركــة المكانيــة بالفاعلية الزمانية فيقول: «إن قــال قائل، إن الزمان معنــى يوجده الله تعالى في الحركة وإن يشأ لم يوجده، قيل له، هل يصح أن توجد حركة في مسافــة ثم لا يكون لتلك الحركة مقدار؟ فالزمــان كونه من الكمية بذات فإنه مقدار للحركة»[٢٦] فالأجسام الفلكية يعمها جميعاً والشكل المستديــر والحركة على الاستدارة وإن ما يقع عنها إنما يقع من طبيعة حركتها وقواهــا. والأجسام عنده إمــا بسيطة وإما مركبــة، والبسيطة هي التــي لا تنقسم إلى أجسام مختلفات الطبائع، كالسموات والأرض والماء والهواء والنار، والمركبة هي التي تنحل إلى أجسام مختلفة الصور كالنبات والحيوان، والأجســام البسيطــة حارة وبــاردة ورطبة ويابســة، فإذا تركبت حصــل من ذلك حار ويابس وهو النار وجزءه الآخر هو الدخان، وحــار ورطب وهو الهواء وهو حار متخلخل ينساب منه الماء والبرد الذي في أسفله سببه مخالطته للبخــار المائي قرب الأرض، وبارد ورطب هــو الماء، وبارد ويابســ هو الأرض حيــث لا يوجــد أيبس من الأرضــ وبردها سببــه تكاثفها وثقلها، والمــكان الحار فوق مكان البارد، والبارد اليابس أثقل من الحار اليابــس، وهذه المكونــات الكونية البسيطة هي الأسطقسات وهي منفعلة بحسب تفعيل

المؤثرات السماوية، والمؤثر الظاهر فيها هو الشمس ثم القمر، أما تأثير الكواكب الأخرى فهو خفي،بذلك يمكن القول إن ابن سينا تحدث عن مفهوم التأثير عن بعد وإن كان لم يقصد ذلك بالمعنى الحرفي للقانون العلمي في صيغته الحديثة فيقول: «الشمس إذا أشرقت حَلّت وصعّدت، فالمتحلل الرطب بخار، والمتحلل اليابس دخان، وإذا تصاعدا صعد اليابس وبقي الرطب فيرد في الحيز البارد في الجو فيقطر مطراً بعدما انعقد غيماً أو ثلجاً إن جمد السحاب»[37] ومن هذا التصور المنطلق من تعاليم الفلسفة اليونانية مع نظرته الدينية للعالم يعرض ابن سينا نظريته في خلق العالم المادي، فيرجع الكون بمجمله إلى العناصر الأربعة المعروفة (الأرض- الهواء- النار- الماء)، فالطبقة السفلى هي الأرض القريبة إلى البساطة، والطبقة الثانية الطين، والثالثة بعضها ماء وبعضها طين جففته الشمس وهو البرّ، ثم يحيط بالبر والبحر الهواء البخاري وهو ذو طبقتين إحداها تطابق كرة الأرض، فتسخن من شعاع الشمس المُسخن للأرض المُسخنة لما يجاورها، والثانية تبتعد عنها فتستولي عليه الطبيعة التي من جوهر المائية وهو البرد، ولهذا تكون أعالي الجبال ومواضع انعقاد السحاب أبرد، ثم فوق هاتين الطبقتين نجد طبقة الهواء الذي هو أقرب إلى البساطة، وفوق طبقة الهواء نجد الهواء الدخاني وذلك لأن الدخان أيبس وأسرع حركة وأشبه كيفية بالنار، فهو يعلو البخار والهواء إن لم يبرد في الوسط فينزل ريحاً، وإلا علا وطفا فوق الهواء، ويسير منتشراً والأكثر يحترق شهباً (حيث نجده يفسر مولد الشهب على أساس أنه متولد من الأرض ولا يأتي من الفضاء الكوني) وفوق هذا كله توجد الطبقة النارية، وجميع العناصر الأربعة بطبقاتها تكون طوع الأجرام العالية الفلكية، والفلك وإن لم يكن حاراً ولابارداً، فإنه قد تنبعث منه في الأجسام السفلية حرارة وبرودة بقوى تفيض عنها.[38]

وهو كبقية الفلاسفة العرب المتأثرين بالفكر الأرسطي يؤكد على قيمة المعارف العقلية في فهم العالم المادي مع عدم إهماله لأهمية المعرفة الحسية كمعرفة وسيطة لبلوغ الحقائق فيقول بأن الحس طريق إلى معرفة الشيء لا علمه، وإنما يُعلم الشيء بالفكر والقوة العقلية، والنفس تعتقد أن كل ما توجهه الشهادة والاستقراء والتجربة فهو حق، وقد لا يكون حقاً بل يكون من الأوهام الكاذبة، والعقول الفعّالة لا يكون لها وهم، والإدراك إنما هو للنفس لا للحواس، لكن ليس للإنسان أن يدرك معقولية الأشياء

من دون وساطــة محسوسها، وذلك لنقصان نفسه واحتياجــه في إدراك الصور المعقولة إلى توسط الصــور المحسوسة[٢٩] كما يقول: «الفكر العقلي ينال الكليات متجردة، والحس والخيــال تنال الجزئيات، فإن الحس لاينال الإنسان المقول على كثيرين وكذلك الخيال، أي ليس بإمكانها تصور الكليات أو إدراكها إلا مــن خلال العقــل، وعليه فــإن الحس والخيال أمور مُعاونة للعقل، فالحس يعرض على الخيال أموراً مختلطة والخيال يعرضها علــى العقل، ثم العقل يفعــل فيها والتمييز والتجزئــة ويأخــذ كل واحــد مــن المعاني مفــرداً، ويرتــب الأخص والأعــم والذاتي والعرضي، فتُرســم حينئذ في العقل المعاني الأولى للمتصــورات ثم يركب منها الحدود، أما من جهة التصديق فقد يعين العقل الحس والخيال من طريق التجربة أو الحدس، وقد يعينه الاستقراء»[٣٠] وبذلك يستمر ابن سينا بتبني ما نسميه بالتصور الفلسفي الفطري للمعــارف الــذي تبنته الفلسفــة العقلانية فيقــول بالمعارف الذاتيــة التي تستغني عن التجربــة، فالعقل يتعــرف على العالم بغض النظر عن توسط الجسم والحس ويعبر عن ذلك قائلاً: «إن القوة العقلية لو كانت تعقل بالآلة الجسمانية حتى يكون فعلها الخاص إنمــا يتم باستعمال تلك الآلــة الجسمانية، لكان يجب أن لا تعقل ذاتها ولاتعقل الآلة ولا تعقل أنها عقلت، فإنه ليس بينها وبين ذاتها آلة، وليس بينها وبين آلتها أو أنها عقلت آلة، لكنهــا تعقل ذاتها وآلتها التــي تدعى آلتها وأنها عقلت، فإذاً إنها تعقل بذاتها لا بآلة.. كمــا أن اشتداد المؤثر علــى الحس يضعفه وهو ليس كذلــك في العقل، فالمبصر لضوء عظيم لا يبصر بعــده أو عقبه نور ضعيف، والسامع لصوت عظيم لا يسمع عقبه صوت ضعيف، والأمر هو العكس في القوة العقلية فإن إدامتها للتعقل وتصورها للأمور الأقوى يكسبها قوة وسهولة قبول لما بعدها مما هو أضعف منها، وإذا عانت مللاً أو كللاً فذلك لاستعانتها بالخيال المستعمل للآلة التي تكل هي فلا تخدم العقل».[٣١]

ويرفضــ ابن سينــا كما رفضــ سلفه الفارابي وجود فكرة الخلاء المطلق في العالم المادي فيقــول بأن المعدوم علــى الإطلاق، لا في قوة يُقبــل بها الوجود من موجده، فلا يوجــد البتة، والممكن ليســ كذلك فإن فيه قــوة ولذلك يوجد ولولاها لما كان يوجد.[٣٢] فالعدم عنده ليس لا شيء على الإطلاق، بل لا شيئية ما في شيء ما معين بحال ما بعينه وهو كون الشيء بالقوة لا بالفعل.

كما يرفض أفكار المدرسة الذرية القائلة بوجود الجواهر المفردة غير المنقسمة قائلاً

إنه مــن المحال أن يكون تأليف الأجسام من أجــزاء لا تتجزأ، فقسمــة الأجزاء لا تقف عند أجزاء لا تتجــزأ، وليس يجب أن يكون للجســم قبــل التجزئة جــزء إلا بالإمكان، ويجوز أن يكون في الإمكان أحوال بلا نهاية، فــإذاً الأجسام لا ينقطع إمــكان انقسامها بالتوهم البتة، فأما تزييدها فإلى حد تقف عنده، إذ لا نجد مادة غير متناهية ولامكاناً غير متناهي، ومــكان الجسم ليس بُعداً هو فيه، بل هــو سطح ما يحويه الذي يليه فهو فيه».[٢٣]

ولابن سينا فكرة طريفة على مبدأ وحدة العلوم حيث يقول: «تعاون العلوم هو أن يؤخذ مــا هو مسألة في علــم مقدمة في علم آخر وهــذا على ثلاثة وجــوه: أحدهما أن يكون أحــد العلمين تحت الآخــر فيستفيد العلم السافل ميادينه من العالي مثل الموسيقى من العدد، والطب مــن العلم الطبيعي، والعلوم كلها مــن الفلسفــة الأولى، وإمــا أن يكون العلمــان مشتركين في الموضــوع، كالطبيعي والنجمــي في جرم الكل، فــالأول ينظر في جوهر الموضــوع والثاني ينظر في عوارضه، فالناظــر في جوهــر الموضــوع يفيد الآخر بالمبــادئ، كاستفادة المنجم من الطبيعي بأن الحركــة الفلكية يجب أن تكــون مستديرة، وإمــا أن يكون العلمــان مشتركين بالجنس وأحدهمــا ينظر للنــوع البسيط كالحساب والآخر بالنوع المركب كالهندسة، فالناظر في الأبسط يفيد الآخر بمبادئ كما يفيد العدد الهندسة».[٢٤]

ولعلنــا نستطيع أن نوضــح تأثير الفكر الفلسفــي الاستقرائــي الأرسطي في الفكر الفلسفي العربي عند كبار الفلاسفة العرب إذا مــا استعرضنــا بشــكل سريــع الحوار التاريخــي الــذي دار بين ابــن سينا وأحد أعظم علمــاء العصور الوسطى الإسلاميين وهــو البيروني الــذي تبنى موقفــاً منهجياً معارضاً لأرسطــو وهو ما سوف نعرضه في السطور القادمة.

فيزيــاء أرسطو بــين البيروني وابن سينا:

مــن الملاحظ كما رأينــا أن آراء أرسطو مــع شروحها وكانت شائعــة عند الكثير من فلاسفــة العرب والمسلمين وهــي ما يطلق عليه اســم الفلسفة المشائيــة التي كان ابن سينــا وقبله الفارابي وبعــده ابن رشد من أبــرز ممثليها، ولكن بنفســ الوقت ظهرت تيارات فكرية أخــرى تناهض هذا الاتجاه معتمدة علــى ثقافتها الواسعــة واستقلال الفكــر العلمــي لديهــا وإذا مــا استبعدنا الاتجاهات الدينية نجــد أن البيروني يعتبر من أبرز ممثلي هذا الاتجاه.

لم يكن الخـلاف بين ابن سينا والبيروني إجمالاً إلا خلافاً نابعاً من المنطلق الفلسفي للنظر إلى العالم، وهذا الخلاف نابع من حياة ونظرة كل منهما الإجمالية للعالم، فالبيروني كان يميـل إلى الزهد بالمال والنساء ويقترب مـن النظـرة الفلسفية لكل مـن أفلاطون وأبيقور، أما ابن سينا فكان شاب قوي لديه رغبـة جامحـة للملذات مع تبنيـه الواضح للفكر الأرسطي للوجود.

وهذا المـزاج المندفع الفضـولي لم يكن ليتلاءم مع التأمل العميق للعالم الذي تمتع به عالم بحجم البيروني الذي انتقد وبشكل واضح آراء أرسطـو التي تبناها ابن سينا بمواضيع علمية على درجة كبيرة من الأهمية في ذلك العصر، وعلى سبيل المثال نذكر أن البيروني قد خالف آراء أرسطو في الحركة فقال بأن للجسم المتحرك مدافعه يدافع بها ما يعترض سبيل حركته، وقد أطلق ابن سينا على هذه الحركة الميل القسري وهي أن الأجسام ذوات ميول ثقيلة وخفيفـة، الثقيلة تميل للأسفل والخفيفة إلى الأعلـى، وكلما ازدادت ميلاً كان قبولها للتحريـك أبطأ، لذلك فإن نقل الحجـر العظيم الشديد الثقـل ليس كنقل الحجر الصغير قليل الثقـل، وبالتالي نجد أن تصور ابن سينا للمكان قائم على أساس تصور الفكر الأرسطي الاستاتيكي للأجسام حيـث لم يستطع تصور التأثير في المكان دون ملامسة، فقال البيروني بأن اليونان وصفوا الأثير ليس فيه مكان عاطل عن الفعل فوجب منه تماس الأكبر المخصوصة بالكواكب، أي إن نهايـة الكرة التي تحتـاج الكواكب إليها في حركاتها العليا ملاحقـة نهاية الكواكب السفلـى التي فوقها على خـلاف ما تأوي إليه، أما رأي الهنود من تباين الحركة فيما بينها إلى مواسك يصل بعضها ببعض حتى تـدور بالحركة الأولى معـاً، فنرى البيروني إجمالاً يميل للفيزيـاء الديناميكية الهندية أكثر مـن الفيزياء الساكنة عند اليونان هذا على الرغم من اقتناعـه بتصورات أرسطو ومن بعده بطليموس الراسخة في علم الفلك بخصوصـل مركزية الأرض، فمع أنه تحدث عـن إمكانية حركة الأرضـ منطقياً إلا أنه ظل مخلصاً لآراء بطليموس حتى النهاية.

وقد انتقد البيروني الأسباب التي تقدمها فيزيـاء أرسطو في إنـكار أن يكون للأجرام السماوية ثقل أو خفة، في حين يرى هو عكس ذلك، كما رفض فكـرة أرسطو التي تبناها الفارابـي ومـن بعده ابن سينـا في الحركة المستديـرة أو الدائريـة الطبيعيـة للفلك مؤكداً بأن تلك الحركة ليست بالطبيعية بل تكون بالقسـر والإرادة، ومؤكداً بأن الحركة الطبيعيـة للأجسام بالـذات تكون الحركة

المستقيمة، حيث نجد التقاطع الواضح مع ما اكتشفته فيزياء العطالة في العصور التالية مع غاليليو ثم نيوتن. كما أشار إلى حقيقة أن سرعة الضوء هي أكبر سرعة ممكنة ولا يوجد أسرع منها، وعن انعدام الأثير ووجود الخلاء قال البيروني «إذا تقرر عندنا أن لا خلاء داخل العالم ولا خارجه، فلمَ صارت الزجاجة إذا قلبت على الماء دخلها»[٣٥]

كما هاجم البيروني فكرة أرسطو في رفض الجزء الذي لا يتجزأ وهو الأمر الذي تبناه ابن سينا وقد رد ابن سينا بأن أرسطو اعتبر المادة قابلة للتجزئة إلى ما لا نهاية بالقوة لا بالفعل.[٣٦]

كما انتقد البيروني رفض المشائين (أتباع أرسطو) لاحتمال وجود عوالم أخرى مختلفة عن عالمنا الذي نعرفه، وبذلك يكون أول من تحدث عن عوالم متعددة ضمن المنظور الفلسفي التأملي، فأكد بأن تلك العوالم لا نعرفها لعدم استطاعة حواسنا الكشف عنها كالذي ولد أعمى فهو لا يستطيع أن يفهم معنى الرؤية لو لم يسمع من الناس ذكر البصر، وابن سينا يقبل احتمال وجود عوالم أخرى لكنه يدافع عن رأي أرسطو بأنه لا يمكن أن يوجد عالم آخر مثل هذا العالم له العناصر والطبيعة نفسها.[٣٧]

ونجد خلال جدله مع ابن سينا يعرض البيروني عدة تساؤلات يسألها لابن سينا نستنتج من خلالها مدى عمق التفكير الاستقرائي عند هذا الرجل مقابل بعض الإخفاقات التي وقع بها ابن سينا الذي يحاول باستماتة الدفاع عن التفسير الأرسطي للظواهر محافظاً على الإرث القديم في النظر للعالم دون محاولة استبيان الوقائع التجريبية قبل الرياضة التي تؤكدها، وعلى سبيل المثال يسأل البيروني عن طبيعة استحالات الأجسام أيْ تحولها من شكل إلى آخر أهي تداخل أم امتزاج أم غير ذلك؟ كالماء مثلاً إذا تبخر أيصير هواء أم تتفرق أجزاؤه حتى تغيب عن إدراك البصر، ويجيب ابن سينا بالجواب الأرسطي المعهود وهو أن التغيير يتم بخلع الجسم صورته وملابسته صورة أخرى وذلك عن طريق قبول الهيولى صورة ثانية.

ومن الأسئلة الطريفة التي طرحها البيروني تساؤله بأنه إذا كانت الأشياء تنبسط أي تتمدد بالحرارة وتتقلص بالبرودة فلم تتصدع القوارير إذا جمد الماء فيها؟ ويجيب ابن سينا بأن الانقباض يستدعي خلاء ما، ولما كان الخلاء محالاً انصدع الإناء، ونحن نعرف اليوم بأن الماء إذا جمد ازداد حجمه وهذا يؤدي إلى تصدع الإناء، وقد اعترض البيروني على هذا الجواب قائلاً إنه إذا

كان سبب انصداع الإناء هو الخلاء للزم أن يكون الانصداع نحو الداخل لا نحو الخارج كما هو الأمر في الواقع.[38]

- إخوان الصفا

وفي الإطار ذاته جاءت آراء إخوان الصفا، مع فارق عن ابن سينا هو أنهم أنكروا قدم العالم، فالكون عندهم بمجمله محدث من الله، والكون عندهم متحرك، فالفلك المحيط هو جسم كروي محيط بسائر الأشياء والأفلاك الأخرى وهو ساكن في مقره لا ينتقل منه، لكنه كتحرك الأجزاء كلها، وكل فلك من الأفلاك المستديرة والخارجة المركز يدور كل واحد حول مركزه الخاص ولو وقف الفلك عن الدوران وقفت الكواكب عن مسيرتها والبروج عن طلوعها وغروبها وبطلت صورة العالم وقوامه.[39] فالعالم لا يمكن من هذا الاعتبار أن يكون أزلي لأنه متحرك حركات مختلفة باختلاف أجزائه، والمتحرك والمختلف الأحوال لا يكون قديماً لأن القديم الذي يكون على حالة واحدة لا يتغير ولا يستحيل ولا يحدث له حال.[40] لكنهم لم يخرجوا عن تصورات الفلاسفة العرب السابقين بالقول بنظرية الفيض في خلق العالم المادي، كما انطلقوا من نظرية بطليموس القائلة بأن الأرض مركز الكون وهي كروية وجسم ثابت لا يدور، وكل الأجسام السماوية تدور حولها حيث تصوروا الأجرام السماوية كأفلاك تدور حول الأرض وهي داخلة بعضها بجوف بعض كحلقات البصلة وأدناها إلينا هو فلك القمر وهو محيط بالهواء من جميع الجهات، ومن ورائه فلك عطارد ثم فلك الزهرة ثم فلك الشمس ثم فلك المريخ ثم فلك المشتري ثم فلك زحل ومن ورائه فلك الكواكب الثابتة ومن ورائها الفلك المحيط، وكما أن الأرض مركز العالم فإن الشمس هي في وسط العالم لأن فوقها خمس أفلاك (المريخ والمشتري وزحل والكواكب الثابتة والفلك المحيط) ودونها خمس أفلاك (الزهرة وعطارد والقمر والهواء والأرض)[41] والكواكب السيارة تدور حول الأرض مثلما تدور في البروج الاثني عشر ودورة كل كواكب في هذه البروج يعبّر عن سنة هذا الكوكب مثلما يعبّر دوران الشمس في البروج عن السنة الأرضية، ومن أجل اختلاف حركات الكواكب في السرعة والإبطاء اختلفت أزمان أدوارها حول الأرض، وجسم العالم بأسره كروي الشكل و حركات أفلاكه كلها دورية، والعالم المادي هو دون فلك القمر وأول دائرة فلك القمر هي دائرة الأثير وهي كروية نارية حادثة من تحرك فلك القمر وهي دائرية وردية متموجة مستديرة ينحط منها إلى العالم قوى

نارية، والنار التي في العالم هي منها، ويكون وصولها للعالم بوصول نور الشمس وهي الحرارة وهي تقوى في الصيف وتضعف في الشتاء، ومن تحتها توجد دائرة الزمهرير وهي كروية لونها أزرق وتحمر، وحدوثها من الهواء والبخار الصاعد عن الأرض ومنها ينبعث إلى العالم ما يحدث في الشتاء من البرد والثلوج والأمطار والرطوبة، ومن تحتها دائرة النسيم وهي مستديرة ممتزجة ولونها بلون السماء تبيض بإشراق الشمس والقمر والكواكب تضيء في النهار وتُظلم بالليل وهي معتدلة تبرد بالشتاء بتأثير قوة الزمهرير وتحمى في الصيف بتأثير قوة الأثير، ويعد دائرة الهواء هناك دائرة الماء وهي مستديرة تحيط بالأرض، ويعد دائرة الماء هناك دائرة الأرض وهي التراب وهي مستديرة ولونها أسود كثيفة وجامدة وعليها يكون سكن الآدميين.[42]

كما أكد إخوان الصفا على وجود الامتلاء رافضين فكرة الخلاء أو الفراغ في العالم حيث يقولون «قد ظن قوم من أهل العلم أن بين فضاء الأفلاك وأطباق السماوات مواضع فارغة وأن وراء الفلك المحيط جسم آخر وخلاء بلا نهاية، وكلا الحكمين لا حقيقة له، لأن البرهان العقلي قد أثبت الخلاء غير موجود أصلاً لا خارج العالم ولا داخله، لأن معنى الخلاء هو المكان الفارغ الذي لا متمكن فيه، والمكان صفة من صفات الأجسام وهو عَرض ولا يقوم إلا بالجسم ولا يوجد إلا معه».[43]

- الغزالي

يعتبر الغزالي (١٠٥٩- ١١١١م) من أوائل من غير الطريقة المألوفة للفلاسفة العرب في النظر إلى المادة عندما أدخل الشك إلى المعارف الحسية، وقد اتبع في تفكيره منهجاً مخالف لمنهج معظم الفلاسفة العرب فبدلاً من أن يُسند المعرفة إلى العقل الذي سنرى كيف وجه له سلاح النقد، راح يسندها إلى الإيمان ويبين بأن العقل لا يصلح كوسيلة للمعرفة ما لم يقم على الإيمان، فالعلم الحقيقي عنده هو انكشاف لا اكتشاف أو استقراء.

والشك عنده بدأ بالمحسوسات قائلاً «من أين تأتي الثقة بالمحسوسات، وأقواها حاسة البصر التي حين تنظر إلى الظل فتراه واقفاً غير متحرك وتحكم بنفي الحركة، ثم بالتجربة والمشاهدة بعد ساعة تعرف بأنه متحرك، وأنه لم يتحرك دفعة واحدة بغتة، بل على التدريج ذرة ذرة حتى إنه لم تكن حالة وقوف، وتنظر تلك الحاسة إلى الكوكب فتراه صغيراً ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض بمقدار، هذه وأمثاله

من المحسوسات يحكم فيه حاكم الحس بأحكامه، ويكذبه حاكم العقل، فقلت: بطلت الثقة بالمحسوسات أيضاً «ثم انتقل للشك بالعقليات قائلاً «لعله لا ثقة إلا بالعقليات التي هي من الأوليات كقولنا بأن العشرة أكبر من الثلاثة، وأن النفي والإثبات لا يجتمعان في الشيء الواحد فتقول المحسوسات: من أين تأمن أن تكون ثقتك بالعقليات كثقتك بالمحسوسات؟ كنت واثقاً بي، فجاء حكم العقل فكذبني، ولولا حكم العقل لكنت تستمر على تصديقي، لعل وراء إدراك العقل حاكماً آخر إذا تجلى كذّب العقل في حكمه كما كذّب العقل حكم الحس، وعدم تجلي ذلك الإدراك لا يعني استحالة ذلك»[44] وأهم المسائل التي يُخالف فيها الغزالي الفلاسفة هي مذهبهم بالحوادث الضرورية، حيث عرفنا أن الفلاسفة العرب وبتأثر من أرسطو يرون أن الاقتران المُشاهد في الوجود بين الأسباب والمسببات هو اقتران تلازم بالضرورة، فليس في المقدور ولا بالإمكان إيجاد السبب دون مسبب، ولا وجود للمسبب دون سبب، أما الغزالي فيرى خطورة هذه الفكرة الطبيعية للعلية فيتجه نحو تراث الأشاعرة ليستمد منه مادة يصوغها صياغة كاملة في إنكار العلاقة الضرورية اللازمة بين العلة والمعلول، حيث

أنكر الغزالي جدوى العلل بوصفها أسباباً مؤثرة بالنسبة إلى النتائج والمسببات، واعتبر بأن الأسباب ظواهر تفارق المسببات وليست هي علتها، بل ذهب إلى أن اقتران السبب والمسبب ليس من الضرورة في شيء لكنه من قبيل العادة التي تكونت عندنا من تكرار الملاحظة فيقول «إن الاقتران بين ما يُعتقد بالعادة سبباً وما يُعتقد مسبباً ليس ضرورياً عندنا، بل كل شيئين ليس هذا ولا ذلك هذا، ولا إتيان أحدهما يتضمن إثبات الآخر، ولا نفيه يتضمن نفي الآخر، فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر ولا من ضرورة عدم وجود أحدهما عدم وجود الآخر»، لكن ما هو الحل من هذا المأزق، هنا نجد الغزالي يدخل النظرة الدينية حيث يقول «ثم شفى الله ذلك المرض في وعادات النفس إلى الصحة والاعتدال ورجعت الضروريات العقلية مقبولة موثوقاً بها على أمن ويقين، لم يكن ذلك بنظم دليل وتركيب كلام، بل بنور قذفه الله تعالى في الصدور، ذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف «وبذلك نفى الغزالي مبدأ السببية الطبيعي لصالح القانون المفروض من الأعلى وبذلك عاد ليتابع نظرة الفلاسفة العرب السابقين بعد أن أنكر مقدماتها فيقول «يجب أن تعلم بأن الطبيعة مسخّرة لله تعالى لا تعمل بنفسها، بل هي

مستعملة من جهــة فاطرها»[44] فالقول بأن الله هــو السبب الأول والوحيــد لكل شيء هــو الذي حمل الغزالي علــى إنكار التلازم الضروري بين الأسباب والمسببات الطبيعية فيقول بأنه لا يوجد في العالم إلا فعل الموجد المُريد، أما فعل الطبيعة فلا حقيقة له، ففعل الاحــتراق للقطن مثلاً ليــس سببه النار بل الله، فالنار هي جماد لا فعل لها ومن الممكن ألا تحرق القطن إذا أراد الله ذلك؟، وبالتالي فــإن الاقتران السببي بــين النار والاحتراق هــو اقتران عندنا بالعادة والمشاهدة التي لا تدل على حصول الاحــتراق بالنار أو الموت بجــز الرقبة، بل تدل على حصول الاحتراق عند وجود النار وهذا لا يسمح لنا باستنتاج هذا التعاقب الضــروري، وهذا يعني إنكار السببيــة الطبيعية إنكاراً تامــاً، ولا يوجد في تاريخ الفلسفة العربيــة من هاجم مبدأ السببية بهذا العنف كما فعل الغزالي، ويبدو أن الأسبــاب التــي حملته علــى إنكار هذا المبدأ ترجع إلى تصور ديني يقوم على ترك باب المعجــزات مفتوحاً، فهــو لم ينكر فعل الطبيعــة إلا ليعلق الأفعــال والأسباب كلها بــإرادة الله[45]، ومن هنا نجده يفضل العلم الــذي يحصل في القلب عــن طريق الإلهام الصــوفي على العلم الــذي يحصل بطريقة الاستدلال والتعلّم، وقد تحدث البعض عن أسبقية الغزالي علــى هيوم في نقده للعلية، لكننــا نرى مع فؤاد زكريــا بأن الغزالي كان ينتقد العلية لكي يدعم المفهوم الغائي للعالم في حين أن هيــوم ومن جاء بعــده انتقدوا المبــدأ العلي لكي يوسعوا مــن نطاق العقل العلمي إلى مجــالات أرحــب، فالعقل عند الغزالي قادر على الوصول إلى الحقيقة وهو جار مجرى قــوة البصر بالعين، وإذا وقع في الشك استطاع أن ينقذ نفسه منه بالتعرض للنفحات الإلهية ولــولا ذلك لما خرج العقل مــن الشك من ذلك نقول بأن الغزالي لم يكن على ثقة تامة بالعلــوم الطبيعة وكان أقرب إلى إنكارهـــا لولا العناية الإلهية التي توصل إليهــا فيقول «أما الطبيعيــات فالحق فيها مشــوب بالباطــل، والصواب فيهــا مشتبه بالخطــأ، فلا يمكن الحكــم عليها بالغالب والمغلوب».

كما أنه يرد بعنف على القول بقدم العالم مؤكداً على أنه العالم المادي له بداية ومن ثم فهو مخلوق من قدرة عليا فيرد على القائلين بقدم العالم قائلاً «بم تنكرون على خصومكم إذا قالــوا، قدم العالم محــال، لأنه يؤدي إلى إثبات دوران الفلــك لا نهاية لأعدادها ولا حصــر لأرصادها، مع أن لهــا سدساً وربعاً ونصفاً فإن فلك الشمس يدور في سنة وفلك زحل يدور في ثلاثين سنة فتكون أدوار زحل

ثلث عشر أدوار الشمس وأدوار المشتري نصف سدس أدوار الشمس فإنه يدور في اثني عشر سنة ثم كما أنه لا نهاية لأعداد دورات زحل، لا نهاية لدورات أعداد الشمس (بعبارة أخرى إذا كان العالم أزلي لا نهائي فإننا بالتالي لا نستطيع أن نحسب دورات الأجرام التي يجب أن تكون لا متناهية كذلك وبما أننا نستطيع ذلك فالعالم إذاً محدود في الزمان) مع أنه ثلث عشرة، بل لا نهاية لأدوار الحركة المشرقية التي للشمس في اليوم والليلة مرة، (كان حتى ذلك العصر لا يزال التصور أن الأرض مركز الكون والأجرام تدور حولها هو السائد) وعليه إذا كان العالم لا نهائي فكيف تكون حركات أجزائه متناهية».[١٧]

ويؤكد الغزالي بأن ليس قبل خلق العالم أو ملاء إلا بالتوهم الذي استبطه العقل الفلسفي على اعتبار أن الوهم يعجز عن فهم وجود مبتدأ إلا مع تقدير قبل له، كما يعجز الوهم عن أن يقدر تناهي الأجسام فيما يلي الرأس مثلاً إلا على سطح له فوق متناسياً أن الفوق والقبل هما مخلوقان مع خلق العالم،[١٨] وهذه الفكرة ليست إلا امتداد للفكر النسبي الذي تبناه خلال انتقاده لوجود العلة الحتمية في العالم وبذلك يكون عبر بشكل غير مباشر عن فكرة النظرية النسبية التي اعتبرت أن الزمان والمكان جزء من الكون لا وعاء له.

وكما أكد أن العالم له بداية يؤكد نهاية العالم المادي وهو بتحليله يقترب -وإن كان يقصد غايات أخرى- من الاكتشافات العلمية الحديثة، فهو يرد على فكرة جالينوس التي تبناها ابن سينا بأن العالم لا يقبل العدم وهو أبدي لأن الشمس مثلاً إذا كانت تقبل العدم لظهر فيها ذبول في مدة مديدة والأرصاد الدالة على مقدارها منذ آلاف السنين لا تدل على ذلك المقدار، فلما لم تذبل في هذه الآماد الطويلة دل على أنها لا تفسد، ويرد الغزالي بأن المقدمات التي استند عليها جالينوس غير صحيحة منطقياً كقوله بأن الشمس إذا كانت تفسد لابد وأن تذبل، فلا يوجد ربط منطقي بين الذبول والفساد، فالذبول هو أحد وجوه الفساد لا علة ذاتية له ولا يبعد أن يفسد الشيء بغتة وهو على حال كماله، وبالتالي قد تنعدم الشمس مباشرة دون شرط الذبول، كما أنه من غير الممكن معرفة الأرصاد عدم ذبولها إذ قد يكون مقدار الذبول موجوداً ولكن بنسب بسيطة غير مكتشفة.[١٩]

ابن رشد

لقد اعترض بداية ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨م) على الشك الذي تبناه الغزالي

ليعود بفكرة الحتمية ذات الطابع الثنائي إلى الطبيعة فذهب إلى أن الله تعالى قد أودع في الطبيعة الأسباب الضرورية التي تكمن وراء المسببات وأن جحد الأسباب الضرورية هو جحد للصانع وجحد للعقل، لذلك نجد ابن رشد من أنصار الضرورة العقلية حيث يرد على الغزالي بقوله «إن إنكار وجود الأسباب الفاعلة التي تشاهد في المحسوسات قول سفسطائي، ومن ينفي ذلك ليس يقدر أن يعترف بأن كل فعل لابد له من فاعل، وأما أن هذه الأسباب مكتفية بذاتها من الأفعال الصادرة عنها، أو إنما تتم أفعالها بسبب من خارج أو مفارق أو غير مفارق فأمر ليس معروفاً بنفسه وهو مما يحتاج إلى بحث وفحص كبيرين، وأما أن الموجودات المحدثة لها أربعة أسباب (فاعل ومادة وصورة وغاية) فذلك شيء معروف بنفسه، وكذلك كونها ضرورية في وجود المسببات وخاصة التي هي جزء من الشيء والتي تسمى مادة أو شرطاً أو صورة، والعقل ليس هو شيء أكثر من إدراكه للموجودات، وبه يفترق عن سائر القوى المدركة، فمن رفع الأسباب فقد رفع العقل وأبطل العلم»

وقد أخذ ابن رشد عن أرسطو القول بأزلية المادة الأولى، والخلق عنده ليس سوى تحريك تلك المادة لإخراجها من القول إلى الفعل، فالعالم عنده أزلي التغيير وهو في جملته واحد لا يجوز عليه العدم ولا يمكن أن يكون على غير ما هو عليه، وليس هناك من إيجاد من عدم ولا عدم بعد وجود لأن كل ما يحدث فهو خروج من القوة إلى الفعل، ومن الفعل إلى القوة، والموجودات التي في عالم الكون والفساد مركبة من مادة وصورة، والمادة والصورة أزليتان لأن المادة إذا لم تكن أزلية لم يكن للكون والفساد موضوع أول يحملان عليه،[50] وعليه تكون أزلية العالم نتيجة ضرورية لأزلية المادة والصورة التي تتركب منها الموجودات، كما أن أزلية الحركة متصلة بأزلية الزمان، وجميع هذه المعاني متصلة بمفهوم أزلية الجواهر التي هي مبادئ سائر الموجودات،فالعالم متحرك منذ الأزل وله محرك أزلي يحركه، هذا المحرك الأزلي الذي عنه يصدر نظام العالم وحركته الدائمة خليق بأن يسمى صانع العالم.[51] وحجته في أزلية العالم قائمة على أننا إذا تصورنا أن الله قد خلق العالم في زمن لم يكن فيه العالم موجوداً من قبل فإن فعل هذا الخلق يغير ضرورة من الذات الإلهية، وإن أخذنا بفكرة الإرادة القديمة لله، فإن فعل الخلق هذا يغير من الذات الإلهية والإرادة بالضرورة، ذلك لأن الإرادة على هذا الوجه تقتضي عزماً محدثاً يجعل من الله يفعل

بعـد أن كان لا يفعـل وهذا لا يجوز في حق الله تعالى، وعليه فإن العالم أزلي في الزمان، فـإذا كان الله قديماً بالـذات أي مستغنياً في وجـوده عـن الغـير ولا أول لوجوده في الزمان،فإن العالم قـديم بالزمان أي إنه مع كونـه لا أول له في الزمـان فإنه محتاج في وجـوده إلى غيره، وبذلك يكون الوجود عند ابن رشد يعود إلى ثلاثـة أشكال، الأول هو الوجود الإلهي القديم بذاته والأزلي، والثاني هـو الأجسـام الماديـة في العـالم المخلوقة والفاسدة، أمـا الثالث فهو الوساطة بينهما وهو العـالم ككل القديم في الزمان والموجود عـن شيء هو الفاعـل الأول. وبما أن العالم لا متناهـي فالزمان أيضـاً لا متناهي فهو من ذلـك موجـود بالقـوة وليـس بالفعل الذي يعد حد للزمـان، فالزمان لا متناهي مـن طرفيه ويعود ذلـك إلى أزلية الحركة، فالزمان لاحق من لواحق الحركة يلزم له ما يلزم لها، وعليه فـإن وجود اللامتناهي هو وجود بالقوة وليس بالفعـل إذ يوجد دائماً شيء خارج عنه من جهة الكم، وذلك إما في الذهن كانقسام المقدار إلى غير نهاية، أو في الوجود كالحركة في الزمـان والفساد، وإن وجود الحوادث والحركات بعضها قبل بعض (الماضـي) أو بعد بعض (المستقبل) إنما هو وجـود بالعرض لا بالذات، وإذا كان تسلسل المتقدم والمتأخر فيها تسلسلاً بالعرض وكان التسلسـل يقتضي زماناً مـا يمتد فيه ويتم بـه، فإن وجود الزمان من زاوية النظر هذه هو وجود بالعرض وليس بالذات، ولا يمكن أن يفهـم اللاتناهـي الذي يصـف الزمان من طرفيه الماضـي والمستقبل إلا على هذا النحـو، وبالتالي التسلسـل اللامتناهي بين الحوادث يكون العرض لا بالذات.[52]

والعالم عنده يسير وفق نظام حتمي غائي لا يمكن إلا أن يكون ما هو عليه، ولو تعطلت حركة من حركات هـذا الكون فسد النظام والترتيـب، وظاهراً أن هذا النظام يجب أن يكون تابعاً للعدد الموجود في هذه الحركات وإنـه لو كانـت أقل أو اكـثر لا ختل النظام أو كان نظاماً آخر، وأن عدد هذه الحركات إما عن طريق الضرورة في وجود ما ها هنا (هنا يتكلم عن الضـرورة الحتمية الكامنة في النظـام الكوني للأشياء) وإما عن طريق الأفضل أي ما هو ضروري لوجود الكائنات الأرضية[53] (حيث يتابع هنـا المبدأ الغائي الذي تحدث بـه أرسطو) وبذلك يؤكد على المطلق في الكون كموجود لا متناهي لا يقبل التغيـير لا من حيث الإمـكان ولا من حيث الوجـود فيقـول «إن توهم كـون العالم أكبر أو أصغـر ليس صحيحـاً بل هو ممتنع، ولا يلزم الفلاسفة الذين يعتقدون أن العالم ليس

يمكن أن يكون أصغر مما هو عليه ولا أكبر، ولو جاز أن يكون عظم أكبر من عظم، ويمر ذلــك إلى غير نهاية، لجاز أن يوجد عظم لا آخــر له، ولو جاز ذلــك لوجد بالفعل عظم لا نهاية له، وذلك مستحيل»[٥٤] لذلك نجده رفض نظريات الفيض التي تبناها الفارابي وابن سينا مؤكداً القول بأن الواحد لا يصدر إلا الواحــد يجعل الله مفتقــراً إلى العقول المفارقة لخلق الكــثرة وهذا محال، كما يقر ابــن رشد بأن قانــون السببية لا يستند إلى ضرورة عقلية، بل إلى واقع يشاهد باطراد، ومــع ذلك يرى بــأن السببية تبقــى أساس العقــل والمنطق والعلم قائلاً بأن العقل ليس شيئاً أكثر من إدراكه الموجودات بأسبابها وبه يفــترق عن سائر القــوى المدركة، فمن رفع الأسباب فقد رفع العقل.[٥٥]

ومن تسليماته الغائيــة رفض ابن رشد فكــرة القانــون الآلي الذري عنــد الذريين اليونــان، فالعالم عنده قــديم ومحدث، فهو مــن حيث مادته قديم، ومــن حيث الصورة والأشكال التي تجري عليه من قبل الصانع أي الله محــدث، كما يؤكد ابــن رشد فكرة السببيــة بما تنطــوي عليه مــن الضرورة، لكنه يعتــبر أن هــذا النسق مــن الأسباب والمسببــات الطبيعيــة هو مــن صنع الله. فالعالم عنده بجميع ما فيه خاضع لنظام لا يمكن أن يوجد أتقــن منه ولا أتم منه، وإذا كان العالم أزلي وكانــت علاقته بالله علاقة العلــة بالمعلول وجــب أن يكون كل شيء فيه مقيداً بنظــام وترتيــب،[٥٦] وبالتالي يصبح العــالم حتمياً قائمــاً على أســاس الجبرية الإلهيــة فيقول «إن كل مــا يتحرك حركات محدودة يلــزم عنها أفعال محدودة منتظمة، والسمــاوات تتحــرك مــن ذاتهــا حركات محدودة يلزم عنها في الموجودات التي دونها أفعــال محدودة ونظام وترتيــب به قوام ما دونها من الموجودات، فأما أن حركاتها يلزم عنها أفعال محدودة بها قوام وحفظ الحيوان والنبات والجماد فذلك معروف بنفسه عند التأمل، فإنه لــولا قرب الشمس وبعدها في فلكها المائل لم يكن هناك فصول أربعة، ولو لم يكــن الفصول الأربعة لمــا كان النبات ولا الحيــوان ولا جرى الكون على نظام في كون الأسطقســات بعضها من بعض على السواء لينحفظ بها الوجود، مثال ذلك أنه لو بعدت الشمس إلى جهة الجنــوب برد الهواء جهة الشمال فكانت الأمطار وكثر كون الاسطقس المائي، وكــثر في الجنوب تولــد الاسطقس الهوائي، وفي الصيف يحدث العكس، وهذه الأفعال التي تُلفــى للشمس من قبل القرب والبعــد تُلفى للقمر ولجميــع الكواكب فإن لهــا أفلاكاً مائلة وهي تفعــل فصولاً أربعة

في حركاتها الدورية، وقد أعطى ابن رشد للأجرام السماوية حياة وإرادة ممثلة بالحركة قائلاً بأن الأجسام السماوية حية مدركة لعظم أجرامها وشرف وجودها وكثرة أنوارها، وإذا تأمل الإنسان هذه الأجسام العظيمة الحية الناطقة المحيطة بنا ونظر إلى عنايتها بما ها هنا وهي غير مُحتاجة إلى ذلك في وجودها، علم بأنها مأمورة بهذه الحركات ومُسخرة لما دونها من الحيوانات والنباتات والجماد، والأمر كله لله تعالى[٥٧] «بذلك يكون أكد غائية الكون الحتمية رغم أنه أرجعها لحكمة إلهية بحتة، حيث يؤكد بأن كل ما في العالم هو لحكمة، وإن قصرت عن فهم الكثير منها عقولنا، وإن الحكمة الصناعية إنما يفهمها العقل من الحكمة الطبيعية، فإذا كان العالم مصنوعاً واحداً في غاية الحكمة، فهنا ضرورة حكيم واحد هو الذي افتقرت إلى وجوده السموات والأرض وما فيها.[٥٨] فقد ظهر عنده بالاستقراء أن جميع ما يظهر في السماء هو لموضع حكمة غائية وسبب من الأسباب الغائية، وإذا كان الأمر في الحيوان كذلك، فأولى أن يكون أيضاً في الأجرام السماوية.

ويؤمن ابن رشد بمبدأ حيوية العالم المادي ككل فالعالم عنده واعي قائم على الحركة حيث يقول «إن كمال الحي بما هو حي هي الحركة، وإنما لحق السكون الحيوان الكائن الفاسد بالعرض وذلك لأن التعب والكلال إنما يدخل على هذا الحيوان من قبل أنه هيولاني، وأما الحيوان الذي لا يلحقه تعب ولا نصب، فواجب أن تكون حياته كلها وكماله في الحركة، فالحركة هي مثله الخاص الذي من أجله وجد»[٥٩].

الهوامش:

١- الجابري، صلاح: فلسفة العلم- قراءات في فلسفة الفيزياء والسببية- دار الأوائل، دمشق / ط١ ٢٠٠٩، ص ٢٠-٢١.

٢- دغيم، سميح: فلسفة القدر عند المعتزلة، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٧، ص١٢١-١٢٢.

٣- دغيم، سميح: فلسفة القدر عند المعتزلة، مرجع سابق، ص١٧٢.

٤- الكندي: رسالة الكندي إلى المعتصم بالله في الفلسفة الأولى: تقديم وتعليق: عقبة زيدان- دار كيوان- دمشق الحلبوني، ط١، ٢٠٠٧، ص ٧٠.

٥- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص١٤٧.

٦- رسائل الفارابي: تحقيق: موفق فوزي جبر، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٦، ص١٥٣.

٧- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٦٩.

٨- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص١٦٣.

٩- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٨٠.

١٠- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٧٢.

١١- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ- دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩، ص٩٢-٩٣-٩٤.

صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص١٦٠-١٦١-١٦٢.

١٢- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص٨٣.

١٣- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٢٣.

١٤- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٩٤.

١٥- رسائل الفارابي، مصدر سابق، ص١٢٥.

١٦- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ، مصدر سابق، ص١٤١.

١٧- الباقي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، ص٧٨.

١٨- ابن سينا: كتاب النجاة: تحقيق: د.ماجد فخري- دار الآفاق الجديدة- بيروت، ط١، ١٩٥٨، ص١٤٥.

١٩- ابن سينا: كتاب التعليقات: تحقيق: د.حسن مجيد العبيدي- دار التكوين، دمشق، الحلبوني، ٢٠٠٨، ص٣٦٤.

٢٠- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٧٤.

٢١- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ، مصدر سابق، ص١٤٤.

٢٢- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٧٦-٧٧.

٢٣- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٧٢.

٢٤- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص٢٣٢.

٢٥- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٥٢.

٢٦- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٧٤.

٢٧- ابن سينا: عيون الحكمة: تحقيق: د.عبد الرحمن بدوي- دار القلم- بيروت- ط٢، ١٩٨٠، ص٣٣-٣٤.

٢٨- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٩٠-١٩١.

٢٩- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٩٦-٩٧.

٣٠- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١٠٢.

٣١- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص٢١٧-٢١٩.

٣٢- ابن سينا: كتاب التعليقات: مصدر سابق، ص٣٧٩.

٣٣- ابن سينا: عيون الحكمة: مصدر سابق، ص٢٦.

٣٤- ابن سينا: كتاب النجاة: مصدر سابق، ص١١٠.

٣٥- فوق العادة، فايز: شرخ في مرآة الفكر البشري -دار المعرفة -دمشق ط١ ١٩٩٤، ص١٤٦.

٣٦- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص١٦.

٣٧- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص١٩.

٣٨- اليافي، عبد الكريم: حوار البيروني وابن سينا، مصدر سابق، ص٢٦-٢٧.

٣٩- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا دار علاء الدين ط١ ٢٠٠٨، ص٤٢.

٤٠- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص١١٠.

٤١- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص٦٠-٦٢.

٤٢- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص٧٤-٧٥.

٤٣- السواح، فراس: طريق إخوان الصفا: مصدر سابق، ص١٠٦.

٤٤- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٢٤٨.

٤٥- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٢٥٧.

٤٦- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٣٧٧.

٤٧- الغـزالي: تهافت الفلاسفة -تقديم وتحقيق: د.صلاح الدين الهواري -المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ٢٠٠٤، ص٩٥.

٤٨- الغزالي: تهافت الفلاسفة - مصدر سابق، ص٦٩.

٤٩- الغزالي: تهافت الفلاسفة - مصدر سابق، ص ٨١-٨٢.

٥٠- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٤٧٨.

٥١- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٤٧٨.

٥٢- راجع مجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون -العدد الرابع، ١٩٩٩.

٥٣- ابن رشد: تهافت التهافت -تحقيق وتعليق: د.صلاح الدين الهواري -المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، ٢٠٠٥، ص٧٠.

٥٤- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٩٢.

٥٥- نجار، رمزي: الفلسفة العربية عبر التاريخ: مصدر سابق، ص٣٠٨.

٥٦- صليبا، جورج: تاريخ الفلسفة العربية: مرجع سابق، ص٥٠٥.

٥٧- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص١٤٧-١٤٨.

٥٨- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٢٦٩.

٥٩- ابن رشد: تهافت التهافت: مصدر سابق، ص٣١٤.

فلسفة السخرية

عبد الباقي يوسف *

اكتشف الإنسان لغة السخرية حتى يخفف بها عن الكوارث الصغرى والكبرى التي تواجهه، أو يُباغت بها. ومن جهة أخرى استطاع أن يفلسف هذه الوقائع المؤلمة ويضفي إليها روح النكتة.

يمكننا اعتبار هذا الميل إلى روح الدعابة والسخرية في مواجهة الأحداث المؤلمة التي تصيب الإنسان، وتكون -أحياناً- فوق طاقة تحمّله بمثابة تعزيز روح المقاومة لديه.

* باحث وأديب سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

إنها تشير إلى مدى إصرار الإنسان على تقبّل مر الحياة مثل تقبل حلوها، وهنا يحصّن هذا الإنسان نفسه ضد حتى حالات الاستفزاز التي يواجهها في تفاصيل حياته اليومية.

الشخص الساخر سواء كان فناناً، أو شخصاً عادياً يلزم المجتمعات في كل تجمع سكني، لأنه يحقق شيئاً من التوازن في تفاصيل الحياة اليومية للناس.

هناك رأي للفيلسوف الوجودي زورن كيركنور يرى فيه أن أهمية المهرج تكمن في الدور الذي يلعبه بطريقة غير مباشرة للتخفيف من المآسي التي يعاني منها الناس.

يصور الفيلسوف رأيه على شكل مقطع أدبي يقول فيه: /حدث ذلك في مسرح حيث شبّت النار في أجنحته، فخرج المهرج ليحذّر النظّارة من الكارثة المحدقة بهم، وضج الجمهور بالضحك والتصفيق استحساناً لنكتته، وكلما زاد المهرج في تعنيفهم وتحذيرهم، زاد الضجيج والضحك/.

يتضح من هذا المقطع أهمية وجود شخص يحمل روح النكتة حتى عند وقوع الويلات والمآسي، هذه النكتة التي تخفف عن الناس، وتروّح عنهم بعض الشيء، فالتغلب على ما هو مأساوي في الحياة لا يتم إلا بوسيلتين فقط هما: الدين، والسخرية كما يرى أحد الفلاسفة.

إذا نظرنا إلى مشهد مروع يقوم فيه المهرج بالتخفيف عن الناس من خلال إضفاء روح السخرية، فينتابنا إحساس أن هذا الشخص المهرج يمتلك عيناً ثالثة يرى بها ما لا يراه غيره.

بناء على هذا الاستقراء، يمكنني القول بأن الملا نصر الدين /جحا/ لم يكن أقل شأناً من الحكيم /أحيقار/ من خلال أهمية وجوده في الناس، ذلك أن الثاني كان يقول حكمة، والأول يقول نكتة، وكانت النكتة أحياناً تجلو في روح الحكمة لدى أحيقار، كما كانت الحكمة تجلو أحياناً في روح النكتة لدى جحا، ولذلك يقال إن لكل مجتمع جحاه، ولكل مجتمع أحيقاره. يمكن أيضاً ملاحظة سمات مشتركة بين ملامح وجه المهرج، وملامح وجه الفيلسوف.

لننظر إلى: الجاحظ.. توفيق الحكيم.. شوبنهور.. جحا.. شارلي شابلن.. إسماعيل ياسين، ولعلي أذكر أن بعض نقاد السينما

أطلق على شارلي شابلن لقب: /المهرج الكوني/[1]

يتمتع الساخر بهذه الخصوصية في امتلاك وجه ضاحك باك في آن، فيمكن أن تضحك حد القهقهة، وأنت تنظر إليه، ويمكنك أن تبكي حد النحيب، وأنت ترنو إلى تلك القسمات.

إن ما يضفي على الساخر روح السخرية، امتلاكه لهذه الخصوصية في الوجه، فإن فقد هذه الميزة، استعان بوجه صناعي جعله وجهاً مستعاراً له، وهنا يحاول أن يعوّض ذلك بدقة الحركات البهلوانية، والتلاعب بحركات الألفاظ.

السخرية والأدب

يحفل تاريخ الأدب بنماذج بالغة الأهمية من الإبداعات الساخرة، وقد استطاع هذا اللون من التعبير الأدبي أن يتمتع بخصوصية حتى نستطيع أن نقول مثلاً: إن جورج برنارد شو هو فيلسوف ساخر، وإن عزيز نيسين هو كاتب ساخر.

ويمكننا قراءة نماذج هامة من الأدب العربي تتناول سيكولوجية الشخصية الساخرة.[3]

شخصية الإنسان الساخر في الأدب باتت من الشخصيات المميزة، كون الكاتب الساخر ينتقيها من قاع البيئة المحلية، وكانت هذه الشخصية بالغة الأهمية في تلك الإبداعات.

كان الشخص الساخر يظهر بأشكال وألوان وهيئات مختلفة، يظهر تارة على أنه بهلول، وتارة على أنه معتوه يفلسف الأحداث والوقائع، أو مجذوب، وأحياناً يميل البطل في مراحل وقوع المآسي البالغة عليه إلى شيء من السخرية كما الأمر في مسرحيات شكسبير.[2]

كذلك استعان الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشة بشخصية الساخر في عمله الكبير /هكذا تكلم زرادشت/ عندما ظهر ذاك الشخص الساخر من الجبال وغدا ينذر الناس قائلاً: /الحياة في خطر/.

كما استعان الفنان السوريالي سلفادور دالي بشخصية المهرج في الكثير من أعماله التشكيلية، بل كان دالي نفسه يتقمص في كثير من الأوقات شخصية المهرج، ويتزيا بزيه حتى عند افتتاح معارضه، أو زياراته إلى أماكن عامة، أو في بعض تصرفاته، وحتى أحاديثه.

كما أن مذهب السوريالية استفاد كثيراً

مــن لعبــة السخريــة، إن لم تكــن أحد أهــم دعائمه ويؤكــد أندريــه بريتون – واضع بيانات السوريالية– مثل هذا التأثر بقوله: الكل يعرف جيداً ما هو الإلهام ولا سبيل إلى إخطائه. فهو الــذي زوّد حاجات التعبير الساميــة في كل زمــان ومكان. ويقال في العادة أنه موجود (في) أو غير موجود، وإذا لم يوجد فإن شيئا مما يصدر عن الحذق الإنساني



في كتابــه/أمام الستار/ يرى: سيحكم

المشاب بالمصلحة وبالحيلة المنطقيــة وبالتمكــن المكتسب مــن الجهد لايمكن أن يسلينا غيابه.

إن هذه الثمار هي الكتابة الآلية ورواية الأحلام، تتميــز في وقت معا بأنها الوحيدة التــي توفر مواد تقديرية رفيعة للنقد الذي يبدي في الميــدان الفني حيرة غريبة، وبأنها تمكّن من إعادة تصنيف عام للقيم الشعرية، وبأنها تــزود بمفتاح قــادر أن يفتح إلى ما لانهاية ذلك الصندوق المتعدد الأعماق الذي يسمى الإنسان.

التاريخ وحده إذا كانت البيانات التي جعلتها الوجودية تظهر حديثاً في المقدمة قادرة على القيــام بمثل هذا الــدور، أو إذا كان نجمها لايضيء سوى حقبة انتقالية قصيرة.. ليس هنا مجال البت في المسألة الشائكة التي هي معرفة ما إذا كان انعدام الأسطورة هو أيضاً أسطــورة وإذا وجب أن يرى فيــه أسطورة اليوم. فعلى رغم الاحتجاجات العقلانية كل شيء يجري اليــوم كما لو أن أعمالاً شعرية وتشكيلية معينة، حديثــة نسبيا تتمتع على الأذهــان بقــدرة تفوق مــن كل جانب تأثير العمل الفني.

أمـا جيمس جويس، صاحـب رواية / عوليس/ الذائعة الصيت فكان يردد : /لست إلا مهرجا ايرلنديا، أو جوكرا كبيرا في هذا العالم/.

وبطبيعـة الحال لايمكننـا تجاهل هذه الآداب، وهـي تكون عادة إلى جانب الأفكار الجادة التـي أيضا تميل في أجزاء منها إلى لغـة السخرية كما نلحـظ على سبيل المثال لدى فريدريك نيتشه، وهنا أقتطف مقطعا من كتابه الهام /هكذا تكلم زرادشت/. يقول فيه:

إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع صوتها في حديث مسموع، وروحي هي أيضًا نبع فيّاض.

إنّه الليل: هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن، وروحي هي أيضًا أغنية محبّ.

شيء في داخلي لم يُسكّن، ولا شيء يسكّنه يريد أن يرفع صوته. ظمأ إلى الحبّ يسكنني، يتكلّم هو أيضًا لغة الحبّ.

نور أنا: آه ليتني كنت ليلاً! لكن تلك هي وحدتي،

أن أكون متمنطقًا بحزام من نور.

آه، لو كنتُ قاتمًا وليليًا، لكم كنت سأكرع من ثدي النّور!

وأنت أيضًا أيّتها الكواكب الصغيرة الملتمعة وحباحب السماء البرّاقة،

لكم كنت أودّ لو أنّي أباركك، وأنعم بسعدة نيْل هبتك الضوئيّة.

لكنّني أحيا داخل نوري الخاصّ، وأمتصّ ألسنة اللهب الطالعة منّي.

لا أعرف سعادة المتناولين، وغالبا ما حلمت بأنّ السرقة لا بدّ أن تكون أكثر متعة من الأخذ.

تلك هي فاقتي: أن لا تكفّ يداي أبدًا عن العطاء، وذلك هو حسدي: أن أرى عيونًا ملؤها الانتظار وليالي يُضيئها الشوق.

يا لشقاء كلّ المانحين

يا لكسوف شمسي

يا للرغبة المتعطّشة إلى الرغبة في شيء ما

يا للجوع الحارق الذي في الشبع

إنّهم يتناولون من يدي؛ لكن ترى هل ألمس روحهم؟ ما بين الأخذ والعطاء هوّة، وإنّ أصغر

الفجوات لأكثرها تعذّرا على التجاوز.
جوعٌ يطلع من جمالي، وإنّي لأرغب في أن أسيء
إلى كلّ الذين أنيرهم، والذين أجود عليهم أريد
أن أسرقهم.
هكذا أنا أتعطّش إلى السوء.

أسحب يدي لحظةَ تمدّون أيديكم إليّ؛
تمامًا مثل الشلال يتردّد وهو في غمرة التدفّق
كذا أنا أتعطّش إلى السوء.
ثرائي هو الذي يتدبّر مثل هذا الانتقام،
ومثل هذه الأحابيل تنبع من وحدتي.

سعادتي التي في العطاء استُنفدت في العطاء،
وفضيلتي أنهكها زخمها الخاص.
من يظلّ على الدوام يمنح يتربّص به خطر أن
يفقد الحياء،
ومن يوزّع على الدوام يصيب يده وقلبه سكر
الكَنَب من فرط التوزيع.
عيني لم تعد تدمع لخجل السائلين،
ويدي غدت أصلب من أن تشعر بارتعاشة
الأيدي المليئة.
ما الذي جرى لدموع عيني وزغب قلبي؟
يا لوحدة كلّ المانحين! يا لصمت كلّ المضيئين

شموس كثيرة تحوم في فضاءات خلاء،
وكلّ نفس قاتمة تحدّثها بنورها؛ أمّا أنا فلا
تنبس لي بكلمة.
أوه، عداء النور لكلّ ما هو مضيء، بلا رحمة
يمضي النور في طريقه.

حاملةً في الأعماق قسوتها تجاه كلّ مضيء،
باردةً إزاء الشموس، هكذا تمضي كلّ شمس.
مثل عاصفة تمضي الشموس في مداراتها؛
تتبع إرادتها التي لا تنثني؛
تلك هي برودتها.
وحدكم أنتم أيّها القاتمون الليليّون تستمدّون
دفأكم من المضيئين!
ووحدكم ترتشفون الحليب وكلّ شراب منعش
من ضرع النّور.
آه، جليدٌ من حولي، ويدي تحترق لملامسة كلّ
جليديّ.
آه، ظمأ يسكن روحي ويتوق إلى عطشكم
إنّه الليل: آه، لم ينبغي عليّ أن أكون نورًا
وعطشًا لما هو ليليّ ووحدة!
إنّه الليل: هي ذي رغبتي تنفجر في الآن مثل
نبع، رغبتي تريد الحديث.
إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع

صوتها في حديث مسموع.
وروحي هي أيضًا نبع فيّاض.
إنّه الليل: هي ذي أغاني المحبّين تستيقظ الآن،
وروحي هي أيضًا أغنية محبّ.

كان اللجوء إلى السخرية حالة يحاول من خلالها الأدباء التعبير عن المآسي التي تصيب العالم بصفة عامة، أو تصيبهم بصفة خاصة.

إنها المعاناة التي تدفع إلى التعبير عن هولها من خلال اللجوء إلى إحدى أشكال السخرية، وهنا علينا ألا ننسى تلك المعاناة الشديدة، وتلك الأهوال التي وقفت خلف كل تلك الإبداعات الأدبية الكبرى التي تقدمت للبشرية.

أحياناً يميل الأدب إلى سخرية هادفة تحمل شيئا من مرارة الواقع، وهي سخرية تدعو الناس إلى اليقظة والانتباه كما سأورد في الحكاية التالية:

صحيح أن سكان هذه المدينة النائية لا يعتمدون على العسل كوجبة يومية في غذائهم لسبب أوضاعهم المالية المتدنية، لكن هذا لا يعني أنهم لا يستخدموه البتة، سواء كان ذلك نوعاً من العلاج، أو في شهر رمضان، أو عندما يحل مبلغ موسمي جيد دفعة واحدة على بعضهم فيستغل الفرصة ويبتاع شيئاً منه قبل نفاذ المبلغ في المتطلبات الرئيسية التي لا تنتهي، وحينذاك يمكن أن تسمع رب أسرة يتمتم لأولاده وهو يشاركهم تناول العسل الذي يبدو وكأنه قدم من كوكب آخر: لنذق العسل ولو مرة واحدة في السنة، وكم سنة سأمضيها بينكم حتى نأكل فيها عسلاً.

رغم ذلك فإن الكلام بدأ يتسع بقوة حول ما يقول البعض بأن ثمة رائحة كريهة بدأت تظهر منه، وأن طعمه اختلف تماماً عن المألوف.

اعتقد هذا البعض في البدء أن الأمر يعود إلى غش يقوم به بعض تجار العسل الذين يجلبونه من المربين في القرى ويعتمدون في بيعه بالدرجة الأولى على بعض الأثرياء وأصحاب النفوذ والوجهاء الذين يعيشون في الدرجة المعيشية الممتازة.

بيد أن هذا الاعتقاد تزحزح عندما ذهب هؤلاء التجار أنفسهم إلى بعض مربي النحل الموثوق بهم في قرى مجاورة، فشكا المربون ذات الشكوى للسائلين وهم يرددون العبارة ذاتها وكأنهم اتفقوا عليها مسبقاً: أجل بدأنا نلاحظ هذا التغيير المفاجئ على

عسلنا حتى وهو في شهده، يا جماعة لم نعد نحتمل الرائحة الكريهة التي بدأت تقتحم علينا بيوتنا خاصة في الليل عندما تهب نسمة هواء ونستيقظ على رائحة كريهة كأنها تسد أنفاسنا.

عندئذ انهالت الشكاوى إلى مديرية التموين من مختلف شرائح الناس للنظر في هذا الأمر الغامض. ومن طرف آخر تجمهر مربو النحل من بعض القرى والمناطق أمام باب مديرية التموين طالبين التدخل الفوري لإجراء كشف حسّي على النحل الذي هو مصدر رزقهم الوحيد وإيجاد أدوية شافية له إن كان به داء.

استقبلهم مدير التموين وهو لم يخفِ بأنه منذ أكثر من شهر حُرم الاستمتاع بتناول ملعقة عسل في الصباح بسبب هذه الرائحة الكريهة التي تفوح منه، وأنه في الأيام الأولى لاكتشاف الرائحة كان يتناول ملعقة صغيرة وهو يسد أنفاسه ويغمض عينيه، بيد أنه ينسى طرح الموضوع في مجلس المدينة بسبب الأشغال المتراكمة عليه، ووعد المربين أنه سوف يتدخل في الأمر لبيان السبب ومعالجته.

قبل أن يخرج هؤلاء بلحظات ولج مدير الصحة قائلاً بأن مديريته تتلقى يومياً أكثر من شكوى واتصال بسبب الرائحة الكريهة هذه، فقال له مدير التموين أمام المربين بأن عليه أن يشكل لجنة صحية حالاً لإجراء الكشف على النحل والعسل معاً.

لحظتذاك آب المربون إلى بيوتهم مطمئنين لتلحقهم بعد ثلاثة أيام لجنة من خيرة خبراء الصحة والتموين بحضور مديري التموين والصحة لإجراء كشف مباشر على خلايا النحل وتحليل هذا العسل من عدة خلايا. أمضت اللجنة نحو عشر ساعات متواصلة من العمل، أخذ خلالها الخبراء العينات اللازمة كافة وطلبوا مهلة حتى يُجروا تحليلات متأنية عليها في مخابر مختصة، وإن استدعى الأمر يستعينون بمخابر حديثة في العاصمة.

استغرق عمل الخبراء شهراً كاملاً وقيل إنهم استعانوا بأطباء بيطريين للكشف عن مجموعات من النحل، وانتهت اللجنة إلى أن كتبت في تقريرها بأن النحل هو ذات النحل المحلي المألوف، لكن العسل يحتوي على عناصر غريبة يجهلون مصدرها، وأوصت بأفضلية عدم استخدام هذا العسل لأنه يخلو من عناصر العسل الطبيعي، وهو

بالتالي فاقد لعناصر التغذية الطبيعية، كما أنه يؤذي الصحة من الناحية الطبية، وربما يسبب العمش، أو الطرش، أو حصر البول عندما يُستخدم بكثرة.

أذيعت هذه المعلومات في الناس بصورة عامة، وفي آكلي العسل بصورة خاصة كالريح، فامتنعوا الاقتراب من رائحته مما أدى إلى توقيف المربين توقيفاً نهائياً عن بيع غرام واحد من العسل خلال شهرين متتاليين، حتى إن البعض رأى بأنه سوف يحرق النحل والخلية معاً ما دام يشكل على كاهله عبئاً مادياً ومعنوياً، أما عندما يُسأل أحد أصحاب النحل عن أحوال نحله فلا يتردد من قذف الجملة الشعبية الدارجة: /خير ما منه.. دخانه عمانا/ حيث أن بعض أولاد مربي النحل قد نُقلوا إلى المشافي بسبب الرائحة الكريهة التي تفوح من الخلايا وهي روائح شبيهة بروائح سمك فاسد مسلطة على بيوتهم ليلاً نهاراً. ومرة أخرى اجتمع هؤلاء وعادوا إلى مدير التموين يسألونه حلاً. لم يتردد من مواجهتهم بالواقع قائلاً بأن كل جهود اللجنة فشلت في إيجاد حل لهذه المشكلة، وعند ذلك رفع سماعة الهاتف متصلاً بمدير الصحة علّه توصل إلى شيء جديد ليرد به على هؤلاء.

فقال له مدير الصحة بنبرة مرتبكة بأنه كان على وشك الحضور إليه لأنه أجرى اتصالاً للتو مع المديرية العامة للصحة طارحاً المشكلة، ثم بنبرة منخفضة أردف: لكنهم وبخوني بقولهم: ألا تقرأ الصحف المحلية، ألم نخصص لمديريتك اشتراكاً في هذه الصحف يا حضرة المدير، المسألة ليست مقتصرة على مدينتك وحدها، إنها عامة في كل المدن.

عند ذاك تغيّر لون مدير التموين وهو ينظر من خلف نظارته إلى المربين وقد أحس أن التوبيخ ذاته موجه إليه كونه لم يطّلع على الصحف خلال الأسبوع الفائت الذي بدأت فيه بعض الصحف بطرح الموضوع في زوايا الرد على شكاوى المواطنين.

أردف مدير الصحة: يا سيدي، بعد هذا التوبيخ أخبروني بأن جميع خبراء المديرية العامة للصحة عجزوا عن إيجاد هذا السبب الغريب الذي طرأ على العسل.

- شكراً يا حكيم. قالها مدير التموين وأغلق السماعة قائلاً للمربين بأن يعودوا إلى بيوتهم لأن المشكلة عامة وغير مقتصرة على مدينتهم.

في هذه الأثناء كان قد اختفى رجل

مجنون. من أبناء المدينة مع زوجته وأولاده السبعة لمدة شهر، وعاد إلى الظهور فجأة ليخبر الناس بأنهم كانوا في مهمة للبحث عن سبب الرائحة التي غدت تفوح من العسل والتي أصبحت حديث الساعة، وقال بأنه وضع يده على بيت الداء.

قال البعض مستهزئاً: كلام مجانين.

وقال بعض آخر: خذ الحكمة من أفواه المجانين.

وبين هذا وذاك وصل الخبر لمدير التموين الذي لم يتردد من دعوة الرجل لمقابلته، بيد أن الرجل رفض قائلاً: أنا لا مطلب لي عنده، إذ كان له عندي مطلب فليأت إلى بيتي.

عندما قيل ذلك لمدير التموين ركب سيارة أخرى غير سيارته المعروفة دون أن يصطحب السائق واتجه مع دليل إلى بيت المذكور، فلم يجداه في البيت.

وعلموا من زوجته بأنه موجود في أحد شوارع سوق المدينة على الأغلب.

اضطر مدير التموين أن يجوب سوق المدينة شارعاً شارعاً بحثاً عن الرجل إلى أن وجده في سوق الهال يدفع عربة بيليا صغيرة عليها حوائج رجل ليوصلها إلى منزله.

أشار الدليل إليه وهو يقول كأنه وضع يده على كنز تائه: هذا هو المجنون يا سيدي.

فوقف مدير التموين في منتصف الطريق منادياً إياه. أطلق شرطي السير للسيارة الواقفة صفيراً ظاناً بأنها سيارة أحد الموظفين، بيد أن مدير التموين أشار للشرطي أن يمسك برقبة الرجل المجنون ويحضره إليه تاركاً السيارات واقفة خلفه لأن مدير التموين ذاته يقف بسيارته في مهمة تموينية طارئة. أوقف الشرطي عربة الرجل في منتصف الطريق وقاده إلى حيث السيارة، فقال باستياء وهو ينظر في عيني الشرطي: أنا الآن في عملي ولقمة عيشي، إذا كانت له عندي حاجة فأنا موجود في البيت ليلاً.

رفع الشرطي كفه ليصفع الرجل بيد أن مدير التموين منعه من ذلك بإشارة من يده وقد التم كل من في السوق حول السيارة وتوقفت حركة السير حتى إن أحداً من السائقين لا يجسر أن يطلق زموراً وهو يعلم أن سيارة مدير التموين هي الواقفة في منتصف الطريق بسبب مهمة طارئة.

قال له بجملة موجزة: هل تعرف سبب ما أصاب العسل أم أنك تقول كلام مجانين؟

أجابه بثقة: أعرف ذلك حق المعرفة.

قال: قل الذي تعرفه؟

قال: قررت ألا أقول ذلك إلا في برنامج خاص على شاشة التلفزيون برفقة أولادي وزوجتي لأننا جميعاً شركاء في المعرفة التي أمضينا فيها شهراً كاملاً، عندما نظهر على شاشة التلفزيون سنخبر الناس جميعاً بالسر الذي عرفناه حتى لا ينسبه أحد إلى نفسه.

تركه مدير التموين وعاد إلى مكتبه، ليجري اتصالاً مع المحافظة يخبر فيه عن ادعاء هذا الرجل ومطلبه الغريب، رغم أنه ذهب إليه بنفسه، هذا الرجل الذي يرفض الإدلاء بمعلوماته تحت كل المغريات إلا إذا استُجيب لرغبته بالظهور على شاشة التلفاز.

فطُلبت معلومات كافية عن هذا الرجل ليُبت على ضوئها في الأمر.

بعد يومين وصلت معلومات تفيد بأنه ولد مجنوناً، تزوج في سن العشرين امرأة معتوهة، فأنجب منها ثلاثة أولاد وأربع بنات تتراوح أعمارهم بين الثلاثين والعشر سنوات دون أن يتزوج أحد منهم، وكلهم مجانين يعتمدون في التقاط رزقهم من القيام بأعمال سريعة داخل سوق المدينة كأن يلبوا طلبات أصحاب المحلات في إدخال وإخراج البضاعة، أو جلب حاجاتهم، أو غسل الدكاكين والبيوت.

فوجّهت المحافظة إلى مديرية التلفاز كتاباً رسمياً تطلب فيه تخصيص برنامج خاص لهؤلاء حتى يقولوا ما لديهم بهذا الشأن.

بعد عشرة أيام جاء رد بالإيجاب إلى المحافظة وبدأت برامج التلفاز تتقطع ليُعلَن عن برنامج هام في الأسبوع القادم، البرنامج الذي سوف يلقي الضوء على السبب الذي طرأ على العسل وجعله يتفوّح بهذه الرائحة الكريهة.

إنهم مجموعة من المواطنين الذين جنّدوا أنفسهم حتى علموا الحقيقة، وسوف يجلسون إلى هذا البرنامج الخاص ليقولوا على الملأ في بث مباشر ما توصلوا إليه.

لم يكن أحد يعرف هؤلاء ولا من أي مدينة سيقدمون، لكن الناس جميعاً أصبحوا في استنفار بانتظار البرنامج المعلوم الذي سيعرفون فيه الحقيقة التي عجز عن معرفتها كل خبراء العسل في البلاد.

ذات مساء فوجئت الحارة كلها التي تُعرف بـ /حارة المجانين/ بموكب المحافظ يحط في حارتهم، استغربوا الأمر، أجل

إنها سيارة المحافظ، وهو الموكب المعروف بدراجات شرطة السير التي تتقدمه.

وكانت ثمة سيارة بيضاء كبيرة كُتب عليها: /تلفزيون/ ترافق الموكب في نهايته.

نزلوا جميعاً، تسمّر الناس في أماكنهم انتظاراً لما سيفعله المحافظ الذي ما لبث أن تقدم إليه مدير التموين ومدير الصحة ومندوب التلفزيون ليتجهوا وسط الحشد أمام كاميرا تصوير التلفزيون. دنا إليهم الدليل وهو يشير للزقاق المؤدي إلى البيت قائلاً بأنهم جميعاً يقطنون غرفة على سطح إحدى الدكاكين.

زادت دهشة الناس وهم يحلقون عيونهم، يمطون شفاههم باستغراب، والموكب بالفعل يتجه إلى ذات البيت تلحقه من بعيد قامات بعض سكان الحي. لم يتمكن الجميع من دخول الغرفة بسبب ضيقها، فدخل المحافظ مع مديري الصحة والتموين ومندوب التلفاز والمصور يأخذ لقطات تاريخية من أجل إظهارها في البرنامج. أصر رب الأسرة أن يجلسوا ويشربوا الشاي حتى يجهزوا أنفسهم للخروج.

بعد نحو نصف ساعة خرجت القامات وكأنها كانت في علب كبريت وتجمهرت حول السيارات الواقفة برفقة هؤلاء جميعاً الذين غدوا يوصون الجوار ببيتهم.

ركبوا السيارة البيضاء الكبيرة التي كُتب عليها /تلفزيون/ ومضوا خلف موكب المحافظ تاركين الجوار في دهشة من أمرهم، وتسربت السيارات نحو طريق العاصمة.

في الصباح الباكر وصلوا الفندق الذي يقيمون فيه.

استراحوا قليلاً في غرفهم، ثم تناولوا الفطور، بعد قليل جاءهما رجلان جُنّدا لهذه الغاية وأخذاهما إلى السوق، فدخلوا صالونات حلاقة، ثم إلى الحمامات، ثم إلى محلات بيع الثياب الجاهزة وعادوا إلى الفندق في الثانية ظهراً لتناول وجبة الغذاء وأخذ قسط من الراحة حتى يكونوا جاهزين لتصوير البرنامج الخاص بهم في السابعة والنصف مساء.

خلال هذه الفترة بدأ التلفاز يذكّر مشاهديه بين وهلة وأخرى بأنه سوف يستضيف رجالاً لديهم معلومات هامة عن سبب الطارئ الذي طرأ على العسل.

بعد تناول وجبة الغذاء الدسمة برفقة المحافظ ومدير التموين ومدير الصحة، اتجه كل واحد إلى الغرفة المخصصة له،

وعندها بدأت الأحاديث الهاتفية فيما بين الأخوة والأبوين عبر الغرف وبدأت الزيارات فيوشوشون لبعضهم إن كانوا في حلم أم في واقع، أي نعيم هذا الذي وقع عليهم فجأة، بنات كحوريات ينحنين لهم طالبات أي خدمة، رجال بدرجات علمية متقدمة يقدّمون لهم ما يريدون من طلبات بالضغط على زر صغير.

فيهتف لهم الأب: تمتعوا بهذا النعيم قبل أن تُطردوا منه، اعلموا يا أبنائي الأعزاء أننا سنُطرّد من هذا النعيم عندما تخبرهم بالسر الذي عرفناه، وعندها سوف يخلعون منا حتى هذه الثياب، ربما نعود سيراً على الأقدام إلى بيوتنا.. تمتعوا يا أبنائي بالنعيم، لا تتركوا حاجة في نفوسكم هذه الساعات القليلة المتبقية لكم في هذه الجنة الصغيرة التي لا ندخلها إلا مرة واحدة في العمر.

مضى الوقت سريعاً بهم حتى دنت عقارب الساعة إلى قرب الموعد، عندها جاءت سيارة التلفاز واصطحبتهم إلى المبنى.

قبل الساعة والنصف بدقائق قليلة توقفت الحركة في الشوارع، الجميع أمام التلفاز ينتظر ما يقوله هؤلاء الأشخاص من معلومات، حتى أولئك الذين ما ذاقوا طعم العسل، لكن من باب الفضول وحتى يشاركوا الناس في أمر أصبح حديث الساعة.

فور بلوغ الساعة السابعة والنصف ظهر مقدم البرنامج يقدم ضيوفه واحداً واحداً، ثم تحدث عن الطارئ الذي طرأ على أحوال العسل في البلاد كلها، وقال بأن ذلك يلحق ضرراً بالغاً بالاقتصاد إن طال أمده.

أضاف وهو يلتفت لضيوفه مرحّباً بهم من جديد: لكن ضيوفي هؤلاء الذين قطعوا مسافات طويلة حتى وصلوا إلينا عزّ عليهم أن يبخلوا بمعلومات عرفوها بجهودهم الشخصية سوف تفيد الخبراء لمعالجة هذا الداء الغامض. عندئذ مال الأب إلى أذن المذيع وهمسه سائلاً عن موقع (بيت الخلاء) لأنه متضايق، فحسم المذيع الأمر وهو يبتسم قائلاً للمشاهدين: أعزائي أرجو ألا تذهبوا بعيداً.. سنعود إليكم بعد هذا الفاصل.

دلف الرجل (بيت الخلاء)، مضت دقائق خمس ولم يخرج، فراح المذيع بنفسه يطرق عليه الباب. أجابه من الداخل بأنه لم ينته بعد.

رفع المذيع من نبرات صوته: يا أخي أسرع، الناس ينتظرونك.

عاد الصوت مدوياً: ليس ذنبي، كانوا أسخياء في إطعامنا.

في هذه الأثناء بدأت الهواتف تنهال على التلفاز سائلة عن سبب انقطاع هذا البرنامج الذي لم يبدأ بعد.

طال مكوثه نصف ساعة وبين برهة وأخرى تصدر منه أصوات وفقاعات غريبة، تزاحم كل موظفي التلفاز حول باب (بيت الخلاء) ينادون به ويخبطون على الباب المحكم دون أن يسمعوا من الداخل رداً غير الأصوات الغريبة والفقاعات التي تتعالى.

بغتة قال شخص معروف عنه بروح النكتة: حريق يا جماعة، حريق..

وأخذ يهرول، وهرول معه المتجمهرون على الرجل يرتعب ويلوذ بالخروج، بيد أن ذلك لم يجد نفعاً ولبث الباب مغلقاً، لكن تعالى صوت أجش من الرجل من خلف الباب وكأنه في عمق بئر: الحريق الذي بداخلي أكثر حرارة علي. عند ذاك اقتحم رجل ضخم الجثة من مستخدمي التلفاز الباب وجرجره من رقبته بالقوة قائلاً له بلهجة حادة: ألا تفهم بأن البلاد كلها تنتظر خروجك يا حمار..

عندما سمع الأولاد عبارة حمار لأبيهم وهم ينظرون إلى بنطاله نصف المخلوع، لم يترددوا في التهجم على الرجل الضخم، لتغدو فسحة التلفاز ساحة معركة صغيرة بين الموظفين وهؤلاء الضيوف.

تدخل رجال حتى أوقفوا المعركة وهدّؤوا من روع الجميع، فظهر المذيع بعد ساعة من الانقطاع ليعتذر من المشاهدين ويعدهم بأن البرنامج تأجل إلى يوم الغد في نفس الموعد.

بعد لحظات انهالت الهواتف من شرائح الناس كافة على مبنى التلفاز سائلة عن سبب التأجيل، وتلقى المذيع أمراً شفوياً من مدير التلفاز بفصله من عمله جراء عدم احترامه لمشاعر الناس لأنه استهان بهم عندما قال بأنه سوف يعود بعد الفاصل، ودام ذلك ساعة ليخبرهم تأجيل البرنامج إلى الغد، وهل يعلم هذا المذيع كم خسر البلد جراء توقف الناس ساعتين عن أعمالهم. كم بلغ عدد الساعات، بل الأيام، بل السنوات إذا ما ضُرب ذلك بعدد سكان البلاد.

من الطرف الآخر تمّ التوجيه بإعادة هؤلاء إلى ذات الفندق وتكريمهم حتى يوم الغد ليظهروا على البرنامج المؤجل.

فعادوا إلى غرفهم وإلى ما كانوا فيه من

ترف الطلبات وإحداث ضجيج في الفندق دون أن يناموا لحظة واحدة حتى أمسية اليوم التالي حيث حضر مذيع جديد برفقة المحافظ ومديري التموين والصحة كي يذهبوا إلى مبنى التلفاز لتصوير البرنامج لأن الناس تركوا أعمالهم لليوم التالي بانتظار ما يقولوه في هذا البرنامج.

صمت الأب وهو ينظر في الأرض، ثم بعد هنيهات رفع رأسه قائلاً بأنه تراجع عن موقفه ولا توجد قوة على الأرض تجعله يبوح بكلمة واحدة استنكاراً لما جرى بحقه وبحق أولاده من إهانة ليلة البارحة، لكن من أجل كرامة المحافظ فإنه سيقول ما يعرف له شخصياً عندما يعيدوه مع أبنائه إلى بيتهم.

بعد محاولات يائسة أدركوا أن هؤلاء بالفعل لن يتفوهوا بكلمة واحدة إلا إذا عادوا إلى بيتهم، وهناك سوف يقولون كل ما يعرفوه من معلومات.

ورأوا أن يكونوا لينين حتى يحصلوا منهم على معلومات مفيدة، ولا بأس لو عادوا جميعاً إلى مدينتهم كما خرجوا منها.

بعد ثلاثة أيام من المحاولات استطاع مدير التموين أن يعرف المعلومات المرتقبة من الرجل المجنون، لحظتئذ اتجه على الفور إلى المحافظ وهو يخبره بما عرف؟!!

– معقول هذا الهراء يا حضرة مدير التموين؟!

– انتظرتُ يا سيدي بعد أن عرفت هذه المعلومات حتى شكّلت لجنة سريعة وتأكدنا من صحتها بالكشف المباشر وملاحقة النحل.

– يعني لم يعد النحل يحط على الورد، وبدل ذلك صار يحط على القمامة، والله أمر غريب.

– نعم سيدي أمر غريب، وأي عسل سيجنيه النحل من القمامة، لم يعد فرق بينه وبين الذباب، هذا أمر مؤسف، النحل الذي كان منظره يفرحنا وهو يطير كلؤلؤة من زهرة إلى زهرة، أصبحنا نحمله ونضعه على الزهرة، فيتركها ويطير ليحط على أقرب قمامة يراها. أكد لنا الخبراء يا سيدي ما توصل إليه المجنون عن سبب صدور الرائحة الكريهة من العسل.

مدّ المحافظ يده إلى جهاز الخليوي وأجرى اتصالاً مع البيت قائلاً وهو يسد أنفه ويكاد يتقيأ: ذاك العسل ارموه بسرعة.

قالت زوجته: هل أصبت بزكام.. صوتك متغير.

قال وقد أزاح إصبعيه عن أنفه: لا زكام ولا حزن.. لا تتركوا ذاك العسل لحظة واحدة في البيت، اقذفوه حالاً إلى خارج البيت. ثم أعاد الجهاز إلى جيبه.

قال مدير التموين: ماذا توجهونا سيدي؟

شرد قليلاً وأجاب: عد إلى مكتبك وسوف أخبر الوزارة بما توصلنا إليه. ولدى خروج مدير التموين قال المحافظ: أشكرك يا حضرة المدير على الخدمة التي قدمتها للبلد، لنا الشرف أن مدينتنا هي التي سبقت كل المدن لاكتشاف الحقيقة وبيان اللغز الذي أربك البلاد.

ثم ما لبث أن رفع السماعة وأبلغ الوزارة بالمعلومات التي توصل إليها.

مضت سنة على ذلك دون أن يعثر أحد على حل رغم الاستعانة من قبل الوزارة بخبرات عديدة في مجال العسل، ولاحظ الناس أن الربيع هذه السنة أصبح أقل وروداً لأن النحل لم يعد يحط عليه، ولم يعد يستنشق رحيقه، باتت الورود القليلة الطالعة للتو تُظهر ذبولاً وكأنها في حداد حزناً على الورد المكتمل الذي لم يعد يجذب النحل إلى أن جاء الربيع القادم ولم يحمل معه وردة واحدة.

عند ذاك بدأ الناس يعودون إلى استخدام العسل، وشيئاً فشيئاً أخذوا عليه، وما عادت تزعجهم الروائح الكريهة التي اعتادوها كما اعتادوا مجيء الربيع دون أن يحمل وردة واحدة.

أما عندما يرون النحل وهو يحلق فوق القمامة ويتزاحم عليها فإن ذلك لم يعد يثير اشمئزازهم حتى إنهم نسوا أن هذا النحل كان وهو يطير يذكرهم بأنها كائنات أتت من الجنة لهذه المهمة، وهي لا تموت كسائر الكائنات، بل تعود إلى رياض الجنة لتقضي شهوراً، ثم تُبعث من جديد.

والربيع في السنوات الماضية كان يأتي محملاً بثراء ألوان الورود، والنحل كان يستنشق رحيقها ليقدم لهم عسلاً مطعماً برائحة وكأنها أتت للتو من حدائق الجنة.

الشخصية الساخرة الشعبية

الشخصية الساخرة موجودة على الأغلب في كل تجمعات الناس، فتارة تبدر السخرية من شخص به مس من جنون، وأخرى من شخص بهلوان، وأخرى من شخص عبثي.

كل عصر له ساخره، كل دولة لها ساخرها، كل مدينة لها ساخرها، كل قرية لها ساخرها، وقد ورد الشخص الساخر في التراث العربي في الكثير من المؤلفات.[4]

أذكر هنا حادثة وقعت مع الإمام أبي حنيفة -رحمه الله- حينما كان جالسا يقرأ دروساً لأصحابه ومستمعيه، وإذا برجل ذو هيئة يدنو إلى مجلسهم فقال الإمام لأصحابه: تثبتوا كي لا يأخذ هذا الرجل عنكم شيئاً. فلما جلس الرجل ذو الهيئة وأبو حنيفة يذكر أوقات الصلاة قائلاً: أما الصبح فوقته من طلوع الفجر الثاني إلى طلوع الشمس، فإذا طلعتْ الشمس زال وقتها. فقال الرجل: فإن طلعتْ الشمس قبل الفجر فكيف يكون حكمها؟ فالتفت أبو حنيفة إلى أصحابه وقال: كونوا كما شئتم فإن الأمر على خلاف ما حسبنا. وقال: آن لأبي حنيفة أن يمدّ رجله.

يُحكى أن الحجاج أراد أن يُظهر جوده، فدعا إلى وليمة فاخرة، وقال لزازان: هل عمل كسرى مثلها؟

فاستعفاه، فأقسم عليه، فقال: أولم عبد عند كسرى، فأقام على رؤوس الناس ألف وصيفة، في يد كل واحدة إبريق من ذهب، فقال الحجاج: أف والله ماتركت فارس لمن بعدها من الملوك شرفا.

ويحكى أن رجلا أراد أن يصنع مقلبا بصديق له، فأهدى إليه فالوذجة× منتهية الصلاحية وكتب إليه: إني اخترت لعملها السكر السوسي، والعسل المارداني، والزعفران الأصبهاني.

ولما رآها الرجل، كتب إليه قائلا: والله العظيم ما عملت إلا قبل أن توجد أصبهان، وقبل أن تفتح السوس، وقبل أن يوحي ربك إلى النحل.

قيل إن وهب بن جرير سأل ميسرة البراش عن أعجب ما أكل فقال: أكلت مئة رغيف بمكوك بلح.

ويحكى أن ميسرة هذا مر ذات يوم بقوم، وهو يركب حمارا، فدعوه للضيافة، وعندما جلس، تحايلوا عليه إلى أن تمكنوا من ذبح حماره سرا، وطبخوه، وقدموه له على مائدة، فأكله كله، ولما أصبح طلب حماره ليركبه فقيل له: هو في بطنك.

ومن النوادر عن شراهة الطعام أن هلال بن الأسعر كان يضع القمع على فيه ويصب اللبن أو النبيذ.

قال صدقة بن عبيد المازني: أولم لي أبي لما تزوجت، فعمل عشر جفان ثريد جزور، فكان أول من جاءنا هلال المازني، فقدمنا له جفنة مترعة فأكلها، ثم أخرى فأكلها، حتى أتى على الجميع، ثم بقربة مملوءة من النبيذ

فوضع طرفها في شدقه، وفرغها في جوفه، ثم قام فخرج، واستأنفنا عمل الطعام.

قال أبو المجسر الأعرابي: كانت لي بنت تجلس معي على المائدة فتبرز كفا كأنها صلفة في ذراع كأنه جمارة، فلا تقع عينها على لقمة نفيسة إلا خصتني بها، فكبرت وزوّجتُها، وصرت أجلس إلى مائدة مع ابن لي، فيبرز كفا كأنها كرنافة، فو الله لن تسبق عيني إلى لقمة طيبة إلا سبقت يده إليها.

أقدّم هنا بصيغة قصصية نموذجا من الشخصية الاجتماعية الساخرة الذي يلتم حوله الناس في قرية، فيبدأ في إضحاكهم بطريقة ساخرة ظريفة.

قال الرجل الساخر لزوّاره الذين أتوا لعيادته في مرض ألم به: أردت أن أذبح أرنبة، فتحايلت كي أمسك بها، لكنها نظرت إلي وكأن صوتها تسرّب إلى أذني: علي، أنت تقذف الخس لي لا لتطعمني، بل لتذبحني. جفلت، واستعذت بالله من الشيطان الرجيم. قلت لنفسي: ياعلي إنه شيطانها الذي قذف الكلام على مسمعك، لاتتردد من ذبحها ولما رأتني أنظر إليها وأنا ما أزال مصرا على موقفي، استسلمت لإصراري حتى أمسكت بها، لكن بعد قليل استطاعت أن تفلت من يدي هاربة خارج الحوش فأقسمت ألا أكف عن مطاردتها حتى تقع في يدي وأنا أجري خلفها كالمجنون -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- رأيتها تتجه قافزة نحو البستان صوب الحدود، فلحقتها بخطواتي السريعة وهي تتجه إلى السور إلى أن اقتربنا من حرس الحدود الذي أعرفه ويعرفني، ودوما أقذف له أرغفة من خبز التنور الحار، ويقذف لي علبة دخان تركية، وكان يحمل بندقيته على كتفه واقفا على البرج يصوب نظره إلي وأنا أطارد الأرنبة التي وصلت السور. فقلت بأن أرنبتي سوف تستسلم لأنها لن تستطيع تجاوز السور، ولم تكتمل فرحتي حتى سمعت صراخا جاء من الحارس أعقبه صوت عيار ناري، شعرت بأن برقا أصاب يدي اليسرى، تمددت على الأرض وقد نسيت أمر الأرنبة. بعد قليل نادى الحارس بي، فأجبته بأنني علي بطله الذي يقذف له أرغفة الخبز. عندذاك قال لي بلغتي أن أرجع من حيث أتيت زحفا على بطني وإلا سوف يطلق علي النار مجددا. زحفت مستديرا نحو الخلف ساحبا معي خيطا من دمي إلى أن وصلت البيوت -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- فحملني رجال كانوا ينظرون إلي

وأعادوني إلى بيتي. تعالى صوت أحدنا: احمد الله ياعلي أنها لم تصب رأسك. قال بحشرجة خرجت من صدره بالكاد: ياليتها أصابتني وأراحتني. ثم سعل قليلا وأردف مستعيداً بعض صوته: اطلاق النار علي في كف، وخسارتي للأرنبة في كف. هربت مني وتركت حسرة في قلبي، ولا أظن أن هذه الحسرة ستطلع إلى يوم القيامة. سأقول لكم كيف وقعت هذه الحسرة في قلبي، منذ السنة الماضية ركبت دراجتي النارية واتجهت إلى البرية لأصطاد الأرانب فكانت هذه أول أرنبة أصادفها، سبحان الله ما إن وقعت عيناي على هذه الحيوانة الأليفة حتى اشتعلت في نفسي شهوة للحمها. ثم مد يده إلى فمه وهو يخفي بسمة قفزت إليه وأردف: تذكرت وأنا أنظر إليها أم الأولاد عندما ركبنا الطائرة وذهبنا نقضي شهر العسل في العاصمة، عندها شممت رائحة خبز التنور ونحن نحلق في السماء، اشتهيت الخبز وقلت لأم الأولاد: يا امرأة الشهوة أكلتني، لابد أن آكل رغيفا بأي ثمن. قالت: كيف يصلك الرغيف ياعلي ونحن في السماء؟ ناديت السائق بأن يهبط قليلا نحو التنور، فهبط إلى أن صرنا فوق المرأة التي تخبز، عندذاك مددت يدي من نافذة الطائرة وصحت بها أن تقذف لي رغيفا، فرفعت المرأة رغيفا، التقطته وعادت الطائرة للارتفاع -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- قلت لنفسي: لن أترك الأرنبة حتى أمسك بها وأجعل أم الأولاد تشويها لي في التنور. لحقتها بدراجتي دون أن أستخدم البندقية حتى لايفسد لحمها، وآخذها إلى البيت حية،ابتعدتْ عني ووجهت الدراجة إليها، طاردتها نحو ساعتين حتى حاصرتها في حفرة بدولاب دراجتي الأمامي. نزلت من الدراجة ومددت يدي إلى الحفرة، لكنها عضتني فسحبت يدي وخلعت المحرمة من رأسي، واستطعت أن أسحبها بوساطة المحرمة، عندها امتلأت نفسي نشوة وأنا أنظر في عينيها المستسلمتين بين يدي، فقد اشتهيت في حياتي كلها حاجتين وظفرت بهما. فربطتها جيدا ووضعتها في خرج الدراجة حتى لاتهرب وقررت العودة إلى البيت وأنا مسرور كأنني صدت عشرين أرنبا، أخرجت علكة من جيبي وبدأت أمضغها مع تدخين سيجارة بدلاً عن الشاي. ووجهت الدراجة إلى طريق العودة، مشيت مسافة بدراجتي وأحسست بأنها تتباطأ في سرعتها، ففطنت على الفور أن ملاحقتي للأرنبة

لمدة ساعتين قد أنفذ البنزين، وعندذاك توقفت الدراجة وانطفأ محركها. فتحت غطاء /الخزان/ وحركته، كان ناشفا كأنه لم ير البنزين أبدا. فتحت الخرج ونظرت إلى الأرنبة التي بادلتني نظرة استياء ولا أدري كيف صفعتها على وجهها بظاهر كفي وأنا أوجه لها شتيمة، ثم أعدت إغلاق الخرج وقد استبد بي شعور بأنني سوف أبات الليلة في البرية وأنا أنظر في لون الغروب. بركت بجانب دراجتي مستسلما لهذا القدر منتظراً الصباح كي أمضي بدراجتي سيراً لعلي أبلغ الطريق العام الذي خمنت بأنه يبعد مسافة خمسين كيلومترا عني. مرت دقائق قليلة -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- وكأني سمعت هدير طائرة، رفعت رأسي وبالفعل وقعت عيناي على طائرة تحلق في السماء. قلت: جاءك الفرج ياعلي. وأخرجت بندقيتي بأقصى سرعة، صوبتها نحو خزان وقود الطائرة وأطلقت طلقة فنزل البنزين كحبل إلى خزان دراجتي حتى امتلأ، وكي لاينفذ وقود الطائرة -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- أخرجت علكتي من فمي بأقصى سرعة، وضعتها في فوهة البندقية وضغطت على الزناد فسدت ثقب الخزان. عاد إلي أمل العودة إلى البيت والنوم مع أولادي، وعندذاك شعرت بأنني ظلمت الأرنبة عندما صفعتها ووجهت لها شتيمة، فمددت يدي وفتحت الخرج، داعبت رأسها برفق وأنا أعتذر عن الصفعة والشتيمة، ثم ملت بفمي لأقبلها من خدها حيث وقعت الصفعة فحركت يديها المربوطتين بحركة خاطفة وخرمشتني من وجهي حتى ركضت وأنا أمسك بوجهي، وفي أثناء ذلك ارتمت الدراجة على الأرض وانسال بعض البنزين منها وخرجت الأرنبة مربوطة من الخرج. عدت راكضاً إلى الدراجة وأعدلتها، ولكن الدماء التي سالت من وجهي ولدت في نفسي شعوراً بالفزع من الأرنبة، فأخرجت كيس الخيش من الخرج وأمسكت به الأرنبة المربوطة، وضعتها في الكيس، ووضعت الكيس في الخرج ووجهت الدراجة مجدداً صوب درب البيت. نحو منتصف الليل وصلت بيتي حاملا أرنبتي وكان أهل البيت قد ناموا، أخرجتها من الكيس وتركتها مربوطة في الغرفة التي أنام فيها وأنا أقاوم شهيتي للحمها لأن الوقت متأخر. في الصباح أول مافعلته بعد الصلاة هو أن ناديت أم الأولاد وطلبت منها أن تحضر سكيناً حاداً وتأتي

لتمسك لي برأس الأرنبة لأذبحها فصوبت نظرة إلى الأرنبة وقالت: غبت عن البيت يوما من أجل أرنبة واحدة، أين كنت ياعلي.. أرنبة واحدة وتريد أن تذبحها قبل أن تفطر كمن لم يذق طعم اللحم منذ سنتين.

قلت: ياامرأة هذه الأرنبة أثارت شهيتي مذ أن وقع نظري عليها، لوتعلمين بأي حال جلبتها إلى هنا.. أرنبة ولا كل الأرانب، لم يسبق لي أن اشتهيت لحم حيوان كشهيتي للحم هذه الحيوانة.

فناولتني السكين الحادة، ومدت يدا إلى رأس الأرنبة والأخرى إلى يديها، ومن ناحيتي وضعت قدميها تحت قدمي. قلت: باسم الله. ومددت السكين إلى حلقها وفجأة انفجرت أم الأولاد وهي تترك الأرنبة: مهلك.. مهلك ياعلي لاتذبحها.

انتفضت الأرنبة لتهرب فأمسكت بها جيداً، كادت الأرنبة تفلت مني. فقالت: ياعلي الأرنبة حامل وبعد أيام سوف تضع سبعة أرانب. رميت السكين جانبا وأنا ألمس بطنها: سبعة أرانب، مادام الأمر فيه سبعة أرانب أجّل شهيتك ياعلي وستظفر بطعام سبعة أرانب، لابد أن لحم أرانبها سيكون بلذة لحمها الذي صار حسرة في نفسك ياعلي.

عندذاك قمت بحفر حفرة في الحوش وتركتها تكمل الحفر، وصرت ألملم لها الأوراق الخضراء والحشيش وأحيانا أنزل سوق الهال أشتري بقايا الجزر والخس لها حتى مضى شهر ورأيناها تخرج فتبحث عن الصوف والأقمشة المهترئة والخيوط وتمزق الأكياس لتأخذها إلى الحفرة. بعد ذلك اختفت أرنبتنا أياما قليلة لنفاجأ بصغارها تخرج للحظات وتعود. فقالت أم الأولاد: هاقد عوضك الله على صبرك خيرا وبركة ياعلي. قلت: لم يحن الوقت، شهوتي صارت تأكلني يا أم الأولاد، أشعر بأن صبري نفذ.. أحضري السكين، يكفي كل هذا الصبر.

فقالت أم الأولاد: الصبر جميل ياعلي، لقد منّ الله علينا برزق وأنت تريد أن تقطعه، هذه الأرنبة لو ذبحتها الآن، سوف تقطع علينا نهراً من الرزق، أما إذا جلبت لها ذكرا فسوف تلد سبعة أرانب أخرى ويصبح لدينا أربعة عشر أرنبا، وعندذاك ستكون أرانبنا السبعة هذه على وشك الولادة، فتنزل كل أسبوع إلى السوق وتبيع جوزا من الأرانب، ياعلي يمكن أن نجمع رأسمالا من هذه الأرانب، تخيل ياعلي بعد سنة كم من الأرانب سنبيع ونأكل ونذبح

لضيوفنا . اجلب لها ذكرا من سوق الأرانب وأعدك أنها عندما تضع سوف أذبحها لك وسوف أذبح واحدة لنا حتى لايشاركك أحد بلحم أرنبتك، سوف أشويها لك في التنور.. وفجأة تناولته نوبة سعاله الحادة حتى ظننا بأنه سوف يذهب معها، لكنه واصل الحديث وهو يتجاهل النوبة الحادة التي أدمعت عينيه وقال: وإذا بقي منها شيء سأخفيه لك لليوم التالي، سوف يكون لحمها كله لك، تمهل يارجل ولا تقطع علينا رزقا أرسله الله لنا من أجل شهوة عابرة.

استطاعت مرة أخرى أن تقنعني، فنزلت يوم الجمعة إلى سوق الأرانب واشتريت لها ذكرا . ثم وجه كلامه إلى ابنه بشيء من التوبيخ: قم ياولد اجلب للضيوف قهوة، كم مرة صرت تسمع هذه القصة اليوم. فنهض الابن إلى الباب ووجه صوته إلى غرفة النساء: قهوة.. قهوة.. وخرج ليعود بها بعد قليل. قذف جارنا علبة تبغه الضخمة إلينا وأعاد قذف سجائر ملفوفة إلى كل واحد مكملا حديثه:.. لن أطيل عليكم ياجماعة.. صبرنا حتى ولدت الأرنبة مرة ثانية فانتظرنا خروجها ليكون الخروج الأخير. فذهبت ساعة العصر إلى العشب الأخضر، تمددت عليه تحت أشعة شمس العصر وبقدرة قادر أخذتني غفوة رأيتني معها أستيقظ في فسحة خضراء يمر بجانبي نهر رقراق أمام قصر ضخم كأنه صنع بكامله من الذهب الصافي، ورأيت أناسا لايشبهون ناسنا، أمسك بي اثنان منهم وقاداني إلى باب القصر -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب اتجها بي إلى باب كبير مفتوح، بعد قليل انفتح الباب وانحنى لي رجال على رؤوسهم ريش طاووس، أوصلوني إلى رجل ممدد في فراش من ريش النعام، حوله صبايا جميلات فتيات إلى جانب أشخاص ينتظرون منه أي إشارة لينفذوها، ورأيت آثار النعمة في وجهه رغم مرضه الشديد البادي عليه. قال لي الرجل: أنت الآن ياعلي في مملكة لم يدخلها أحد من الإنس قبلك، وأنا ياعلي ملك هذه المملكة، اجتاحني مرض فقال لي الأطباء إن دوائي الوحيد هو عند إنسان يدعى علي. فأمرت بإحضارك إلى مملكتي، إن أعطيتني هذا الدواء فسوف أشفى وأعطيك ما تشاء من الذهب والجواهر، نحن ليست لدينا صلاحيات ولا إمكانيات لنسلب الإنسان ممتلكاته، فأنت يا علي حر في أن تعطي أو تمتنع.

قلت متعجباً: دواؤك عندي.. أي دواء هذا؟

قال الملك: الدواء هو لحم الأرنبة التي اصطدتها من البرية ياعلي. فشرحت له شهيتي للحم هذه الأرنبة وأنني إن لم أنل هذه الشهوة قد يصيبني مرض أخطر من مرضه، لأن الحسرة سوف تبقى تأكل قلبي حتى أموت. فقال: لابأس ياعلي، لن أترك الحسرة في قلبك، اذبحها ياعلي، ونتقاسمها، دع نصفها لك واجلب لي نصفها مشوياً، وعندما أتناوله سوف أشفى فأعطيك ما تشاء مما وعدتك به، ووعد الملوك دين في رقابهم. قلت له بأنني موافق -أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب- وطلبت أن يرشدني إلى طريق الذهاب وجلب الأرنبة. فأشار إلى رجل ممن حوله، وعلى الفور أحنى الرجل رأسه لي ودعاني للذهاب معه، فاتجه بي نحو الفسحة الخضراء التي رأيتني فيها أول مرة. وقفنا في المكان وقال: تمدد ياعلي واغمض عينيك، سوف تكون ممدداً في المكان الذي أتيت منه، اجلب نصف الأرنبة مشوياً وعد إلى مكانك، تمدد هناك واغمض عينيك وسوف تكون هنا، سنأخذك إلى ملكنا لتطعمه اللحم الدواء بيدك، وسوف تكون ضيفنا، لن تخرج قبل أن نكرمك ويفي ملكنا بوعده لك. تمددت على الفسحة الخضراء وأغمضت عيني فرأيتني مرة أخرى في مكاني الأول الذي غفوت فيه، نهضت غير مصدق إلى البيت وأنا أرسم أحلاماً وآمالاً كبيرة سوف تحققها لي هذه الأرنبة، لدى وصولي إلى البيت، ذهبت إلى أم الأولاد وشكرتها على حكمتها بتأجيل ذبح الأرنبة وشرحت لها ما وقع معي وأنني سوف أعود ومعي ما أريد من الذهب والجواهر، وطلبت منها أن تتكتم على الأمر حتى لايطمع بنا الطامعون. ثم اتجهنا إلى الأرنبة التي كانت في حفرتها، تحايلت عليها مراراً وتكراراً وبليونة محببة حتى خرجت وأمسكت بها. داعبت رأسها بلطف وطلبت من أم الأولاد أن تحضر موساً حاداً وتجهز إشعال التنور لأن ملكي المريض بانتظار عودتي في أقصى سرعة، فهرولت أم الأولاد إلى المطبخ وفي أثناء ذلك لاأدري كيف تملصت الأرنبة من بين يدي وأخذت تجري إلى الخارج.. طار عقلي وأنا أطاردها وأقذف عليها الحجارة وهي تتجه صوب الحدود، خاطرت بنفسي حتى آخر خطوة، لكن الحارس الملعون قال بأنني لو خطوت خطوة أخرى سيجعل

جسدي غربالاً، فبقيتْ الأرنبة أمام عيني ملتصقة بالسور وأنا أنظر إليها وأعود زاحفاً أتجرع مرارة خيبتي، أعوذ بالله من الرجل الذي يكذب.

الخاتمة

في كتابه /فلسفة البلاغة/[5] يتحدث إ.أ ريتشاردز عن أهمية البلاغة من أجل إيصال المعنى إلى القارئ، وهنا ندرك كم على الساخر أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

ويرى /أنتوني جيندز/[6] أن العولمة فرضت نموذجاً جديداً من العلاقة بين الإنسان والمعارف التي يتلقاها، وهو بات ينظر نظرات جديدة إلى ما يقرأ أو يسمع من هنا فقد بات الإنسان يحتاج إلى شيء من الدعابة في خضم هذه المشاهد المؤلمة التي يراها كل يوم في وسائل التقنيات العولمية المعاصرة.

يحتاج الإنسان إلى مَن يُضحكه/ كما يحتاج إلى مَن يبكيه، ويكفي الإنسان الساخر فضلاً أنه قبل أن يكون ساخراً يخفف عن نفسه، وعن الناس من حوله، وقبل لا أن يلعب دور الساخر المخفف عن الناس فقط، بل أن يكونه، وفي جميع الأحوال، فإن الذي لايحب الناس حبا جما لايتطوع من أجل أن يضحكهم، في حين دموعه تتساقط في أعماقه، بيد أنه يبتسم عندما يرى الابتسامات ترتسم على شفاه أولئك الذين ينظرون إليه، وهكذا فكما أنهم يستمدون ابتساماتهم من حركاته، فإنه يستمد ابتسامته، وكذلك حيويته من تلك الابتسامات التي تزيده تألقاً، تزيده بهجة، وهو في غمرة عمله الذي هو في جوهره إسعاد الناس.

الهوامش:

٭ طعام فارسي.

المراجع:

١- من أفلامه: دكان الربى ١٩١٦- شارع اليسر ١٩١٧- المهاجر ١٩١٧.
٢- يمكن الرجوع إلى كتاب /النقد والنقاد المعاصرون/ محمد مندور - مكتبة نهضة مصر- الفجالة- القاهرة.
٣- كما في مسرحيات: كوريولانس- تيمون الأثيني- فولستاف السكّير - الملك لير - هاملت.

٤- مثل كتاب: من المستطرف في كل فن مستظرف- لمؤلفه شهاب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد الأبشيهي- منشورات وزارة الثقافة السورية.

٥- إ.أ ريتشاردز /فلسفة البلاغة/ ترجمة ناصر حلاوي، وسعيد الغانمي- مجلة العرب والفكر العالمي- ربيع ١٩٩١.

٦- أنتوني جيندز- /مقدمة نقدية في علم الاجتماع/- ترجمة أحمد زايد- مركز البحوث والدراسات الاجتماعية- كلية الآداب- جامعة القاهرة ٢٠٠٢.

الدراسات والبحوث

«طائر الحوم» - أو رواية المؤلف
بناء رؤية زمانية على أرض المكان

ماجد صالح السامرائي ✼

«يستيقظ الإنسان إلى ذاته وإلى عالمه على حلم يتبخر..»

أنطون مقدسي

إذا كان «طائر الحوم»، الذي يتخذ الروائي حليم بركات من اسمه عنواناً لروايته، هو ذلك الطائر «الذي كان يعبد بريئاً شفافيات سماء الكفرون»(١١٤) فلأنـه يجد التماثل مساراً بينه (أو بين بطل الرواية) وبين هذا الطائر حين يقول مخاطباً إيَّاه:

✼ أديب وناقد عراقي.

✼✼ العمل الفني: الفنان موفق مخول.

«.. ومثلك يا طائر الحوم عبرت القارات، حلقت فوق القمم، رافقت البحار والأنهر، تعرضت للقتل، ولدت بعد كل موت، اخترقت كثافة الغيوم وشفافيتها، لامست عري السماء، تظللت بالأمطار، قاومت العواصف، اكتشفت الآفاق، فارقت سربي والتحمت به، رحلت في الاتجاهات الأربع وشرشت في الأرض، خبرت أقاصي الحزن والفرح..(١٥٥)

فبهذا التماثل بينه /التشابه، بينه (أو بين بطله) وبين «طائره»، يفتح الروائي أمامنا طريق قراءة الرواية، ويتضح سبيل القراءة أكثر من خلال تلك الكلمات التي انحدرت من قلمه، مؤكداً فيها أن الكتابة عنده إنما هي «اعتراف بأسرار مكبوتة»(٨٣)، لنأخذ الرواية في هذا البعد الذي يضعها فيه، رؤية وكتابة، كونها أقرب إلى «رواية السيرة الذاتية» منها إلى سواها. يعزز هذه الفكرة ما نجده فيها من علاقة بين «الذات» و«اللغة»، من جانب، وبين «الذات» و«العالم» من جانب آخر، جاعلاً من اللغة «حمالة موقف» أكثر منها «وسيطاً». فهي، بهذا الاعتبار، رواية تثير ما يثار عادة عن كتابات «السيرة الذاتية»: من تواصل بين «حقائق الماضي» و«لحظة الكتابة».. وإن كان «كمال الأسلوب» في مثل هذا الموقف، يدعو بعض النقاد والدارسين لأعمال تتميز بمثل هذه الخاصية إلى إبداء التحفظ على ما يجدونه «يلقي الشبهة على مضمون السرد، ويقف حائلاً بين حقيقة الماضي ولحظة الكتابة الراهنة»، بغض النظر عما يدعونه «مادية الحوادث». (جان ستاربنسكي: الأدب والنقد:٧٨)

إلا أن هذه الملاحظة غالباً ما تأتي مشفوعة باستدراك يؤكد: «أنه لا يتسنى لنا استحضار الماضي مالم ننطلق من الحاضر، وليست ذكرى الأيام الخوالي «حقيقة ملموسة»، إلا أن للوجدان الذي يستقبل اليوم صورتها لا يسعه إلا أن يخلع عليها ديباجته وأسلوبه.»(٧٩)

وهو، في هذا، يجعل للواقع أبعاد الأسطورة ومضامينها.. ولكنه ينزع عن هذه الأسطورة طابع الغرابة الذي غالباً ما نجده يغلف الأساطير فيجعلها ترمي إلى ما هو أبعد من الواقع المتحقق / الماثل. فديكون الواقع الاجتماعي (العربي تحديداً) يحتضن أكثر من مكان شبيه بقرية «دير البحر»، إلا أن تلك الأمكنة لم تجد من عمق الاستجابة لدى الكتاب (من أبنائها) ما وجدت «دير البحر» عند حليم بركات -الذي جعلها تتحرك روائياً في مشاهد عناصرها: الناس والطبيعة، واكسيرها حياة

الواقــع الإنساني، فإذا هــي محاطة بجميع ألوان الطيف الإنساني. فهو في الوقت الذي يذيبها في نفسه وروحه متحدثاً عنها وكأنها «جزء تكويني» من ذاتــه، يجعل لها، أيضاً، كيانها الإنساني الذي تكتمل به وجوداً.

على طرف آخر، تتشكل، وبصورة أخرى، حركة الــذات -التفاتــاً إلى الماضي، حيث «الجذور»، والاستدارة إلى الواقع من خلال الذاكــرة، وكأن ما تختزن من «أصول» يمثل الحقيقــة الأكثر جذريــة، والطريق الحميم إلى «الذات»، ليصبــح الموقف، في مثل هذه الحــال، كمــا هــو في الأدب الرومانســي، تمجيداً للطفولة والحلم.

على مثل هذه الفكرة، يبني حليم بركات روايته «طائر الحوم». فهي رواية رومانسية الــروح والجوهر، في ما يستعيــد «البطل- الراوي» فيها من تجارب، ويعيش من «أزمنة مستعادة». كل الفرق بينه وبين الرومانسي، رؤية وموقفــاً، أن الكاتب الرومانسي يطلق حنينــه إلى مجهــول/ وفي المجهول، في حين أن روائينا، هنا، يتوجه، حنيناً، نحو «معلوم» زمانــاً، و«متعين» مكانــاً، لا تنقصه الوقائع والأحداث، والأسمــاء والمسميات، الصائغة للحــدث، وميدانها -فهي، بهــذا الاعتبار، روايــة واقعية أيضــاً. فالبطل في ما يروي، يتمثــل «شخصياته» تمثلاً حياً، وواقعياً إلى درجة كبيرة، فضــلاً عن كونها رواية تحمل رؤيــة للعالم، وتكشف عن «منهج»ينتظمها في ما تحمل من تصــور عام للبنى الاجتماعية في محيط وقائعها، وللقيم والمعاني الناظمة لحركــة الإنســان فيهــا. أمــا رومانسيتها فهــي رومانسيــة الإحاطة بما هــو «عام»، والكشف عــن دواخله الحية، بمــا لها من دلالات أساسية في حياة الإنسان، وعلى أرض الواقع. أمــا «التعبير» عن هذا كله، فينتظم في ما هو «وسيلة لامتلاك العالم» -على حد تعبير «فاجنر».

أمــا الإطار الذي يضم عالم هذه الرواية داخله فهو «إطــار اغترابي».. وأما المحتوى فيتضمــن الأفكار، والمواقــف، والأحاسيس والمشاعر، التي تجدها، جميعاً، في حالتها القصوى من حيث التعبير عنها. وأما الروائي فهو، هنا، يظهر مسكوناً بشخصيات، وأمكنة وأزمنة تمثــل لحظتهــا، أو لحظة حضوره فيها، هــو الكاتب -الراوي- بها /وحضوره بهــا/ ومن خلالهــا. يتأكد هــذا الحضور علــى نحو كبير الوضوح من خلال ما ندعوه «فكــرة متسلطــة» تتحدد بهــا شخصياته، وتعــين حضورها في حياتــه.. أو يحدد هو نفســه حياتها بما يلزمه للتعبير عن «فكرته -موقفــه». ومن هنــا فإن عمليــة «الخلق الروائــي» لهــذه الشخصيــات، والأمكنة،

والأزمنة، والأحداث إنما تنطلق، بداية فعلية، من ذات الكاتب (الذي يأخذ دور الراوي).. وهو يحتضنها جميعاً، جاعلاً منها «موقفاً معه» على جبهة الصراع الذي يخوضه مع «واقع آخر»، واضعاً نفسه في «كل شيء»، هناك، بقصد التغلب عليه في نهاية الأمر. وكما هو «البطل» في الروايات، نجد «الكاتب- الراوي» هنا -بصفته «بطلاً» - ينمو، هو الآخر في إطار الواقع، ومن خلال الشخصيات المحيطة بـه.. وإن كان ذلك يتم في إطار ما يريده لحياته وتفكيره. فهو، وشخصياته، يؤسسون لقلب البواعث الجوهرية التي تعود بهم -معاً- إلى ما هو «خاص -شخصي» من حياتهم كي يحرروها من الواقع. ومن هنا، فإن سؤال الرواية، هنا، كما يحكم استخلاصه منها أحداثاً ووقائع وشخصيات، هو سؤال الوعي بالواقع، والتعبير عن هذا الوعي تعبيراً يضعنا، متلقين، في صميم اجتماعية هذا الواقع بأبعاده الحياتية والأخلاقية، بدرجة أساس -وكأنه يريد القول والتأكيد: إن المعنى الذي نعطيه للحياة والواقع من



حولنا هو معنى حياتنا ذاتها. أما المعاني التي نستردها فهي، أيضاً، المعاني التي تخص حياتنا. وعلى هذا فهو لا يأخذ القارئ لروايته خارج الواقع الذي تتحرك فيه الرواية: شخصيات، وأحداثاً ووقائع.. إنما نجد اهتمامه الرئيس ينصب على هذا الواقع، وعلى استمرار الصلة به.

إلا أن الواقع الذي يعنيه -ونعنيه في تأكيدنا عليه- ليس هو «الواقع العام»، وإنما هو «الواقع كما يريده»، ويحرص على تثبيت رؤيتنا الزمانية -المكانية إليه، وإن تدخل

على نحــو واضح في تعيين إدراكنا له -وإذا جاز لنـا أن نستخدم، هنا، عبـارة «تعديل الإدراك»، فإننا نجـد الروائي يقوم بعملية «التعديل»هـذه لإدراكنـا الواقع في طرفيه: الطـرف المتجذر الراسـخ في صورة تقاليد وعـادات ومراسيـم حياة (كمـا تعبر عنه الكفرون، بلدة ومحيطاً اجتماعياً)، والطرف الآخر -الطـارئ، أو العارض (الذي تمثله أمريـكا- حيث يحـل ويعيشـن ويعايش).. لنجده، في هـذا، كمن يقترح «نظاماً» معيناً للإحساسـ بالأشياء، في أكـثر من مستوى -وإن كان يدفـع الإحساس إلى نفس القارئ وكأنه يحدد حيوية فكره وروحه وهو يمارس عملية الكتابة.

إن عملية تأكيد الذات تتخذ عنده صورة عـودة إلى مـا كان «الكاتب -الـراوي» قد عاشـه، وهو، في هذا التوجه منه، لا يمضي باتجاه واقع جديد، يصوغـه أو يساعد في صياغته، وإنما نجـده يذهب باتجاه تركيز رؤيته الواقـع والأشياء، رؤيـة تتجدد فيها هـذه العلاقـة روحـاً، وتتطور واقعـاً (أو حلمـاً). وفي المحصلة فهو هنا إنما «يجسد نفسه» ويعمل على «استعادتها» وهو يمضي في مهمـة البحث هذه. وبهـذا المعنى، ومن خلال ما تتمثل فيه الرواية عملاً فنياً ينبغي أن نفهـم «واقعيتها» كونها مبنية فعلياً على واقع، محدد بزمان ومكان، وهي تتأسس فيه /وعليه بوصفها «أثراً»، وإن كان «أثر معنى» و«دلالـة وجود» و«تمثلاً لوجـود» أكثر مما هـو «أثر وجود». وفي هذا السياق تأتي تلك «الصياغات الفكرية» التي يعتمدها الكاتب، سواء في النظر إلى الواقع، أو في تقييم هذا الواقـع الذي بقدر ما هـو «واقع خارجي» متعين جغرافيـاً وإنسانيـاً (وإلى حد كبير تاريخياً)، فهو، كذلك «واقع داخلي» يخص الكاتب -الـراوي نفسه أكثر مما يخص أياً من شخصيات الرواية.

ولأنه ينطلق من وعي متكامل، ويقيم ما يبنيـه على /وبهذا الوعـي، فإنه لا يكتفي، هنا، بالتمثيل فقط على مـا ندعوه «واقعاً موضوعيـاً»، وإنمـا يخلـق هـذا الواقع، واضعـاً أيانـا، متلقين، أمام نسـق إبداعي -إنشائـي يحاول أن يجسـد به «الواقع» من خلال ما يعتمد وصـولاً إلى هذا التجسيد، من معطيـات حقيقية (زمانيـة -مكانية) فالواقع هنا «واقع» بكل ماله من خصائص تميزه. ومن هنا فهـو يجعل من «الكفرون» ليس فقط «عالمه الإنسـاني» الذي يتمسك به، ولا يستطيع عنه انفصالاً، وإنما يحولها إلى «يوتوبيا»: من خلال مـا ينقله إحساساً بها وشعوراً.

ومن خلال واقعيتها (أو بفعلها) نجدها تقوم على مجموعة من التقابلات:

فهناك التقابل في شخصية «الراوي» - عن نفسه والمكان- بين ما يمكن أن ندعوه «روحاً عضوياً» -بمعنى الانتماء إلى المكان بما له من زمن إنساني، وبين «شخصية المثقف»، الذي يتكلم من خلال ثقافته، ويرى الأشياء بعين هذه الثقافة.

وهناك التقابل بين الأمكنة: «الكفرون» التي تمثل «الذات» في تجذرها المكاني.. و«نيويورك» التي يجدها تمثل «المدينة- الحوت».فالمكان، هنا، كما يجيء تعبيراً عن «الهوية» ورمزاً من رموز «العودة إلى الجذور»، أو مكوناً من مكونات الذات -كما في حالة «الكفرون»، يجيء نفياً لهذا كله في حالة «نيويورك».

وهناك تقابل بين «أزمنة السرد» في الرواية: «بين الحاضر -الذي تنطلق من رؤيته باتجاه «الماضي» الذي هو مجلي الذاكرة -وهو، كما يتمثله ويجسده، وجود شفاف، يواجه «الحاضر» بكل ما فيه من تعقيد الحياة وانقسامات الذات الإنسانية على نفسها وواقعها.

ولهذه التقابلات تساؤلاتها التي تشف عن موقف المتسائل:

فهو يخاطب «طائر الحوم» ويقول: «هل يغريك عري السماء كما يغريني عري الحبيبة؟ (ص٢٩) - فيأتي التقابل هنا تقابلاً بين «رغبة الروح» عند طائر الحوم، ورغبات الجسد» عند «الراوي».

ويأخذ هذا التقابل وضعه على أرض الواقع ليتكلم بلغة الإدانة. فحين يستمع «الراوي» إلى حبيبته تقول له: إن الأمريكان «جاؤوا إلى العالم الجديد من مختلف أطراف العالم القديم وبنوا مجتمعاً متقدماً».. يرد عليها، مشيراً ومؤكداً: «وهم في هذه الأيام يكملون التمدن الأوروبي لقهر العالم والسيطرة عليه (..) التوجه غرباً ريادة، ولكنه أيضاً غزو البنادق دون سلطة ووازع. رسموا حدوداً لأرض بلا حدود وقالوا: هذه ملكي الخاص، وكتبوا (ممنوع الدخول). قتلوا الهنود مرتين: مرة برصاص بنادقهم، ومرة برسم صورة سلبية لهم كي يسوغوا القتل (..) وعندما كوّنوا مجتمعاً قوياً توجهوا إلى بقية العالم، تماماً كما فعلوا في توجههم غرباً في أمريكا. في هذه الأيام يقتلون العالم الثالث مرتين كل برهة».(ص١١٧-١١٨)

وحين تساءل، وقد وجد نفسه في هذا التقابل مع الحاضر: «لماذا هذا الهروب إلى الطفولة؟ «كان تساؤله هذا قد جاء بعد «الجواب»، أو ما يمكن أن نعده جواباً، حين تكلم على «أمريكا» التي جعلت حياته فيها

مليئة بما يسميه «الغضب المكبوت» الناتج عن هذا الافتراس وهذا القهر»، ليقول مخاطباً إيّاها بأعنف كلمات الهجاء: «أنت أيتها الحضارة المقنعة. أرفضك. هزيلة هزيلة. أعلنك هزيلة وحقيرة. تسمين الأبطال المحررين إرهابيين. أعلنك إرهابية! تصنفين العالم إلى متحضرين وبرابرة. أعلنك بربرية مع أنني أمج هذه اللغة فربما تفهمين لغتك. أعلنك هزيلة وحقيرة. أناقتك قناع. أزياؤك الجميلة أقنعة. أنت لا تعرفين ولكنني أنا أعرف أن هناك علاقة بين انشغال شعبك بتخفيف وزنه بسبب التخمة وجوع أفريقيا. ديمقراطيتك افتراس مهذب أنيق، مصابة بالعفن..» (ص١٥٣) مستمراً بلغة هجائية مستندة إلى الواقع والوقائع لعلها من أعنف ما قيل في أمريكا صدقاً.

ويعيدنا هذا ثانية إلى «الراوي» في هذه الرواية: فهو راوٍ متعدد المواقع مكاناً، متعدد الحضور زماناً.. ودوره في الرواية دور كلي.. فهو فضلاً عما يرويه عما عرف وشاهد وعاش، نجده يمتد إلى هذا الواقع بنظرات نقدية تكشف عن مواقف واضحة تجاه قضية أو أخرى، فهو راوٍ ممتلك وعيه بذاته، هذا الوعي هو الذي يحركه في عملية تفاعل مركب بين «ذاته» وكل من الزمان والمكان، وإزاء الشخصيات. وهو ما أن يخطو خطوة في الزمان حتى يجد نفسه في عملية صعود إلى الماضي، أو نزول إلى الأعماق، وبقدر ما نجده يعني بإعادة استحضار صور الماضي، نجده يتحول بذلك الماضي (أو يحوله) إلى الحاضر، يجري الكلام عنه بوعي هذا الحاضر ولغته.

وعلى هذا، هو راوٍ يوثق ذاته بذاته. هو فضلاً عن كونه «كاتباً روائياً»، كان أن جعل من نفسه «شخصية روائية» تقوم بكل ما يملي عليها «الروائي» من أدوار، مواقف، وهي «شخصية » تؤدي أفعالها بانسجام كبير مع «الذات». من جانب آخر، فإنه يجعل لهذه «الشخصية» ما يمكن تسميته بـ «الوسيط الضروري» بينه وبين القارئ. فهو، ما نلتقيه في هذه الرواية، يتطابق و«الرأي النقدي» الذي يذهب إلى أن «الشخصية الروائية» إنما هي بمثابة مجموعة من التجارب المعيشة أو المصممة، مزيج من ملاحظات المؤلف وافتراضاته. وحتى حين يجد هذا «البطل» نفسه في صراع مع نفسه نجد صراع الكاتب (كاتب الرواية) مع ما عايشه ويتعارض معه -في وقت واحد.

ونجد في هذه الرواية ما يدعوه «جورج لوكاتش» بـ «السير نحو الذات» في حال «البطل الإشكالي» وهو ما يجعله «متحداً

بالعالم» و«معارضاً لــه» -ولكن انطلاقاً من /وتأسيساً على «معرفة واضحة بالذات».

من هنـــا انتماء هذه الروايـــة إلى «تيار الوعي» وقيامها، أساساً، على ما افترض من مسار للعمل الروائي يتعين في أمرين:

- الأول؛ ويتمثـــل في تقـــديم النسيـــج الفعلـــي، والحقيقي، لوعـــي المحرك للعمل الروائي، شخصات وأحداثاً..

- والثاني؛ هو تأكيد هذا المعنى لقارئه.. وهـــو ما نجـــده متمثلاً في هـــذا الإحساس الطاغي مـــن الكاتب -الراوي بما يمكن أن يوضع، تصنيفاً، في إطار «القيم»، اجتماعية كانت هذه القيـــم أم موضوعية، وقيام هذا «الوعي» على ما يعرف بـ«التداعي» -الذي يشـــكل عنصـــراً أساسياً مـــن عناصر البناء الروائي في هذه الرواية:

«وجـــدت عاملـــة المصعـــد الســـوداء جميلة كبدايات الصبـــاح في شتاء الكفرون الماطر».(ص٥٤)

«عدت أتأمل الســـوداء الجميلة كصباح شتائي في ضيعتنا، تأملتها ملياً ومأخوذاً كما كنت أتأمل الجداول..».(ص٥٥)

«وكشفـــت له عـــن بضائعهـــا الجميلة كصباح صيفـــي في الكفرون».(ص٩٠) حتى تبدو «الكفرون» وكأنها «الفردوس الضائع» بالنسبـــة له وهو في زحمة الحياة الحاضرة، لنجد «وقائع» البحث عنها مستمرة باستمرار الرواية.

وإذا أخذنا شخصيات الرواية بوصفهم أفراداً ينعكس فيهم الكلي /ويعكسونه قولاً وحركة ومواقف.. فإننا يمكن أن نفهم،على نحو آخـــر، أبعاد انشغال الكاتـــب بالواقع، الأبعاد التي يأخذها هذا الانشغال ومعناه:

فهـــو يقـــدم مســـارات جريئـــة منبثقة (ومتحققـــة) عـــن صلة (كما هـــي متحققة روائيـــاً) بأشخاصـــ يجعلهـــم يتحركـــون ويتحدثـــون ويتخـــذون المواقـــف بحيث لا نشك لحظة في أنهم «حقيقيون»أخذهم من الواقع «كما هم»، وقدمهم جاعلاً منهم واقعاً حقيقياً «كما يريد».

ثم إنه عمد أن يجعل هذه «الشخصيات» حرة بفعلها، مستقلة بمـــا لها من رغبات.. وقـــد تركها تقـــول «ماتشـــاء» وكأنها تعيش «لحظة القول» معه الآن. بل يدهشنا الكاتب، أحياناً، في «ما يقدمهـــا به» وهي على هذا النصيـــب من الحيـــاة، وفي مـــا تعطيه من انطباع عن هذه الحياة.. الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل عما إذا كان «ينقل عنها»، أم أنه «يحملها ما يريد قوله»؟

من جانب آخر، يبدو أن الكاتب أراد لهذه الشخصيات «الواقع المتعـــين» مكاناً وزماناً الذي تظهر فيه محققة صلاتها، وعلاقاتها،

وتقاطعاتها أيضاً،ومؤكدةً وجودها (حضورها) بإنسانية عالية الروح.. إذ جعل من وجودها «وجوداً كافياً» -بحسب عبارة «ليفز»- ليجعل لروايته «قوة الإقناع».

ومن هنا، فإن خصوصية هذه الرواية هي «خصوصيته الحياتية» فيها -إذا جاز التعبير- بمعنى: أن الأشخاص، والحياة والأشياء غير مستقلة عن الذات «ذات الكاتب»، لا الذات الإبداعية فقط، بل والفكرية -الموقفية أيضاً، وبوجه خاص. إن اهتمامه بها، واستجابته لها، جاءا في وضع متساو مع وعيه الحياة وإدراكه لها: حركة ومعطيات، تأثيرات ومؤثرات، منازل ومنافي. فإذا ما أخذنا بالاعتبار، في هذا الصدد، أن «الروائي» هنا هو أيضاً مفكر وعالم اجتماع، أدركنا حدود ملاحظتنا ونحن نجده لا تفوته فرص دمج نتائج ملاحظاته في رواية تضم «سجلات» أناس موجودين وجوداً اجتماعياً، وحوادث واقعة. فهو، في روايته هذه، يقترب كثيراً من حالة دراسة الواقع -وإن من خلال رؤية فنية لهذا الواقع- وإن جاء في تعامله مع هذا الواقع وشخصياته لا «ينقل» عنها نقلاً طبيعياً، بقدر ما يعيد ابتكارها -إذا صح التعبير- من خلال «مخيلة روائية» تستخدم الكلمات بأثر ذاتي، وإن كانت في هذا «الأثر الذاتي» لا تصادر

فسحة التناظرات القائمة -تمثيلاً لهذا العالم الواقعي.. بل إن «صوت الكاتب» (وهو صوت الذات، أساساً) يطرح وعيه بنفسه في تزامن مع طرح وعيه بالواقع. ولعل هذا هو ما يجعل الرواية تمثل، في وجه من وجوهها، نمطاً من أنماط «السيرة الذاتية» للكاتب، أو أنه يعتمد، في كتاباته، خصائص هذا النمط -ومن هذا الذي يتجلى في صورة شديدة الوضوح -انطباق هوية الراوي- عن نفسه وواقعه -مع هوية الكاتب- وخصوصاً في ما يسرد من أحداث، ويروي من وقائع كان هو «بطلها أو «شخصية» أساسية فيها، بتأكيد حضور هذه الشخصية من خلال وضع نفسه موضع الفاعل الكلي، والشاهد الدائم..

إلا أن عنصر افتراق هذه الرواية عن «السيرة الذاتية» هو أن «الراوي» فيها (عن نفسه وعن الآخرين) لا يلتزم «الشروط التاريخية» التي يشدد عليها بعض منظري «فن السيرة» -مع أن «السياقات السردية» فيها تتخذ شكل رواية «السيرة الذاتية» وأسلوبها، فهي فضلاً عما فيها من وقائع وأحداث على صلة بالراوي (الكاتب)، فإنها تتضمن الرأي، والرؤية، والموقف -وثلاثتها لا تنفصل عن فكر الكاتب، وتكوينات رؤيته للحياة والواقع، وما يجد نفسه فيه من

موقف على صلة بفكره ورؤيته، كما هو على صلة بالواقع -في بعده الاجتماعي. وإذا ما تأملنا في هذا كله يمكن أن نستخلص ما يشير إلى /ويؤكد: أن الكاتب من خلال هذا كله، والمبني أساساً على رؤية اجتماعية، أن سلوك الأشخاص يتأثر تأثراً مباشراً بالبيئة. بل يمكن أن نستخلص ما هو أبعد من هذا، وهو ما يتمثل في أن سلوك الأشخاص إنّما تحدده بيئتهم. فإذا جاء هذا «السلوك» متأثراً بالخصائص الاجتماعية لتلك البيئة، فإنه بالنسبة لمدينة مثل «نيويورك» خاضع للآلة وآلية هذه الآلة.. مقدماً هذا كله من خلال معادل فكري -اجتماعي لتيار الواقعية في الأدب. فهو، في هذه الرواية، كاتب واقعي، ولكن واقعيته اجتماعية تحليلية- ولعل هذا ما يجعله يبلغ مستويات أعمق في استقصاء الواقع ودواخل الشخصيات. وفي هذا يتعين «الوعي بالواقع» عن الكاتب في ارتياد الطريق التي يرتادها، مدفوعاً بدافعين: عقلي، وذاتي -روحي.. وهما، معاً، يحققان رغبة البحث عنده، تحدوه الرغبة من خلاله إلى معرفة الأشياء، والإحاطة بها، والمشاركة (حتى لو جاءت عن طريق المغامرة) في صنعها.. ملتقياً في هذا مع ما كانت تراه كاتبة مثل «فرجينيا وولف» من «أن الشيء المهم الذي ينبغي أن يعبر عنه الفنان هو رؤيته الخاصة أو ماهية الحياة من زاوية ذاتية».

غير أن هذه الرواية تقع، على نحو أقرب في إطار ما يعرف بـ «رواية الأصل» التي يستخدمها الكاتب ليروي مستعيداً أحلامه الأولى، من جانب، وليكشف، من خلالها، من جانب آخر، عن مدى تجاربه المتكونة من خلال تلك الأحلام، ويحدد موقفه في حاضره، ولكل من «الميقاتين» رمزه، ولكل رمز دلالته الذاتية -الاجتماعية- بالنسبة للكاتب في الأقل.

وتمثل هذه الرواية /أو يتمثل فيها البحث عن «إنسانية المكان» من خلال الإنسان في علاقته بالمكان. فهي تقوم على «قراءة» يقدمها الروائي لكل من الإنسان والمكان، علاقة قائمة او انفصالاً حادثاً.. إلى جانب رؤية الإنسان للمكان، واستجابته الذاتية له، رؤية أو حلماً. فهي رواية تقوم على وعي «البطل -الراوي» فيها بحياته وبالحياة من حوله.. والوعي -كما يحدده علم النفس- وليد أصوله.. والصدفة بالنسبة للبطل فيها، هي «صدفة الانتقال» من واقع إلى آخر: من واقع مرتبط به على نحو ذاتي -جذري، إلى واقع يجد نفسه منفصلاً عنه -ذاتاً.. فهو، بالنسبة له، محيط آخر، وثقافة أخرى، ومجتمع مغاير عادات وتقاليد..

لذلــك لم يتصل هذا «المكان -الواقع الآخر» إلى أحداث التحــول عنده باتجاهه، فبقي، وهو يعيش فيه، مشدوداً إلى جذوره الأولى، كمــا بقي فكراً وذاتاً إنسانية في حالة صراع مع هذا الواقع. كما يتجلى ذلك من مسارات حياته، ومواقفه، وكذلك في رؤيته العالم. فهو -كما يعلن، بصورة أو أخرى، لا يريد تلويث ذاته بمواضعات هذا «الواقع الآخر» -لا في مستوى تفكيره بالأشياء حسب، ولا في طبيعة أسئلته -الأسئلة التي وجدها تنصب على الـ «كيف»وليس على الـ «لماذا»؟ مما جعله يجد نفسه في مواجهة «مجتمع غرائزي».

وإذا ما وجدنا هــذه الرواية تنفتح على الطفولــة -بالمقدار الذي تنفتــح فيه على الحاضر -فإنها، مــن خلالهما، إنما تنفتح على «المصير»، ولكنه لا يستسلم لهذا المصير، وإنما ليؤكد فكرة أساسية بالنسبة له، وهي: أن الإنسان تاريخه، وهــو أيضاً تراثه، وأن هذا التراث كي يكون به /ومن خلاله فينبغي أن يكون لغته، لأن «اللغة» وحدها المعبر عن حقيقتــه الإنسانيــة -الحضارية، في ماهو «تعبــير ذاتي» عن ذلك - (ومن هنا جاء إلى ما يعبر عن ذلك «من زجل» و«عتابا» جاءت علــى لســان أشخاص رسموا مــن خلالها أحوالهــم، أو عبروا عنها). فهذه «الشواهد» -التي تنتسب إلى «تراث شفاهي»، تمثل، في أخص ما تمثل، انتقالاً من «المعطى الذاتي» للوجود إلى «الوجود بذاته».

ويقدم لنا الكاتب، من خلال هذا الوعي بالذات، صورة الماضــي الذي عاش وعرف وفيــه اندمــج.. ويتجلى هــذا الماضي في صور يتجــاوز بها الزمان وضغوطه، والمكان وتغيراتــه. وإذا كان لكل «زمان» مكانه، فإن «مكان» الزمان في هذه الرواية، والذي يعود إليــه الكاتب عودة استرجــاع واستعادة، هو «الكفرون» التي، تمثــل بالنسبة له، «عالماً» يرتبــط بأحلامــه، ويمثل، بالنسبــة له، ما ندعوه «جذوراً»:

«... ولأني «كفــروني» سألــت عــن الينابيع».(ص٦٥)

«لو تعــود تلك الأيــام الماضية، ونذهب إلى البساتــين قبــل أن تطلــع الشمــس ونقطــف التين والرمــان وأقراص البندورة الحمراء».(ص٩٠)

وتقول له «حبيبتــه» في ضوء ما يصدر عنه من كلام وموقف: «طالما تصر أن تجعل الكفرون المرجع، لن تتمكن أن تبدأ علاقات جديدة وترى نوعاً آخر من الجمال». وحين يرد عليها بأن «لكل جماله الخاص».. نجدها تدعوه إلى أن يتحرر «من الذاتية» ومن هذه الرواســب، فيرد عليهــا بالقــول: «الذاتية لا يمكــن. أما ما تسمينــه رواسب فأسميه

جذوراً. لذلك أحببت شجرة الصفصاف (..) أحب شجرة الصفصاف لأنها تتكئ على ذاتها وجذورها، كلما كبرت في العمر انحنت أعضائي نحو جذوري» (ص١١٦-١١٧)

أما «طائر الحوم» الذي يتخذ منه، الكاتب «عنواناً» لروايته، فهو الطائر «الذي كان يعبر بريئاً شفافيات سماء الكفرون» (ص١١٤)، والذي يناديه بالقول: «مثلك رحيلي وولادتي بعد كل موت» (ص١٢٤)، ويضيف وهو يتحدث عنه: «ما أذكره شخصياً أن أبي أومأ لي أن أجلس قربه فاقتربت بوجل كما اقترابي من طائر الحوم المصاب» (ص١٤٦).. حتى يصل إلى البحث عن /وتأكيد التماثل والتشابه بينه، هو، وبين «طائر الحوم» هذا:

«.. ومثلك يا طائر الحوم عبرت القارات، حلقت فوق القمم، رافقت البحار والأنهر، تعرضت للقتل، ولدت بعد كل موت، اخترقت كثافة الغيوم وشفافيتها، لامست عري السماء، تطلعت بالامصار، قاومت العواصف، اكتشفت الآفاق، فارقت سربي والتحمت به، رحلت في الاتجاهات الأربع وشرشت في الأرض، خبرت أقاصي الحزن والفرح». (ص١٥٠)

ولنا هنا أن نسأل: هل أن هذا «الماضي البعيد»، نسبياً، الذي استدعت هذه الرواية وقائعه وأحداثه وشخصياته واعتباراته، هو «الزمن المأثور»، والمتميز.. أم أن «الفترة الحاضرة» التي يتم فيها /ومن خلالها النظر إلى ذلك الماضي (أي فترة الكتابة عن ذلك الماضي باستعادته) هي المتميزة زماناً؟

كثيراً ما يظهر الماضي للناس (وللكاتب أيضاً) وكأنه زمن السعادة الذاهبة، والفردوس المضاع، الذي اندفعنا منه، بفعل الزمن، إلى حاضر لا يرضينا، حتى لكأنه زمن أسر لأحلامنا ومهانة لطموحاتنا الإنسانية. لذلك كثيراً ما نحاول «استعادته»، و«استرداده»، ولو في إطار استعادة الذكريات مجردة!!

من هنا جاءت هذه الرواية بتنوع في السرد.. كما جاء دور «الراوي» أساسياً فيها. فهو فضلاً عما يرويه، مما عاش وعايش وعرف وعاني.. يمتد في هذا كله/ ومن خلال هذا كله بنظرات نقدية إلى الواقع، والوقائع، والحياة أيضاً.. وفي الوقت ذاته نجده في صميمها، غير منشغل عنها بما هو خارجها.. فهو «الراوي» الواعي ذاته، حاضراً وماضياً، ولكنه المتمسك بأرضه الأولى (الكفرون)، مرسلاً إليها كل هذا الحنين الذي تبدو بفعله الأكثر جمالاً وغنى إنسانياً من كل ما عرف بعدها من أمكنة في أزمنة أخرى.

إن «الكفرون»، هنا في الرواية، ليست هي

«البلدة» الموجودة على مكان ما، من خارطة هــذا العالم، بل هي «المدينــة» التي أوجدها الكاتب، وجعل لها ناسها، وحيواتها، مؤطراً كل شيء فيها بإطار من «تصوره الشخصي». وعلى هذا، فهي، على واقعيتها، ليست مما يقاس على الواقع بقدر ما تقاس على ذلك النصيب من «التصــور» الذي يروق للكاتب أن يقدمها فيه، ويجسدها من خلاله -وهو مــا جعل من «عبارته الروائية» عبارة ليست محايدة، تكتفــي بوصف العــالم أو شرحه.. وإنما هــي «عبارة حنين» إلى هــذا العالم.. فهو فيها يتحرك بــين زمنين: زمن الذات، والزمن -الوجود، بما يجعل لذته تنفتح أكثر على شأنه الداخلي الذي يستوعب فيه العالم الخارجي لـ «الكفــرون»، جاعلاً لهذا العالم خصوصيته، وهي التي تمثل «أهل الكفرون» -واضعــاً كل شيء آخــر، خارجها، «موضع تقاطع» مع هذا العالم الحميم الذي نجد، في الآخر، أن كل مــا يفتحه هذا «العالم» أمامه مــن آفاق هي آفاق العودة إلى الذات.. وأما هاجسه، في هذه الرواية فهو، هاجس الحرص على استعادة أشيائه /حياته الأولى، ليبحث عن «عالمه» في «الكفرون»، وينفتح على العالم من خــلال «الكفرون»، وكأنــه يحدد حياته ووجوده بحدود وجودها داخله -كما عاشها طفولةً.

وإذا كان بعضــن نقــاد الروايــة يرى أن مثــل هذا «العــالم» لا نستطيــع اعتباره إلا «شكلاً» من أشــكال «التنظيم الأدبي»، فإن حرص الكاتــب، هنا -في مثل هذه الحال- هو أن يشــكل منه «معياراً» مقبولاً وواقعياً. ولعــل هذا ما فعله حليم بــركات في «طائر الحوم». فوضعه «الواقع» في مثل هذا الموقع المتميز ذاتياً، وعلــى النحو الذي يريدنا أن نتمثله فيه، هو من نوع «الاختيار المقصود»، وقصيدته تنصــب على ما يريدنا أن نعرفه منهــا /عنها وننحاز، معــه، إليه -وهو عالم من العلاقات والروح الإنساني، أكثر مما هو «مكان جغرافي».

ولكن من بــين نقاد الروايــة هؤلاء من يجد قيمة الرواية في حيوية عالمها الخيالي وتماسكــه. غير أن بــين الروائيين من يلغي هذا الحاجز الفاصل بين الواقع والتخييل، ويرى أن «وجه الحياة» هو ما نحققه حلماً، ومن خلال الحلم -الذي نتجاوز به محدودية الواقع، وحدوده الصارمة.

وهــذه الرواية، من زاويــة أخرى، وهي تطرح موضوع العودة إلى «الأصول» إنما تثير قضيــة «الهوية -والاختــلاف»، وخصوصاً في مــا تبنيه مــن موقف فكــري، أو تقيمه على هذا الموقــف الفكري. وعلى هذا، فإن البحث في «الهوية الذاتية» لأشخاص الرواية

-فضلاً عن «الراوي -البطل» -تعود بنا إلى ما يمكن أن نعــده «مرجعاً» و«جذراً». وهي في ارتباطهــا بهــذا «الجــذر» وعودتها إلى هذا «المرجع -المــكان» تقارب بين «رؤيتها» و«عالمها»، وهو مــا جعل الكاتب -باعتماده هــذه الرؤية -أن يقدم تلــك «الحياة» حياة «الكفــرون» - وكأنها ذات موحــدة الوجود والفعــل والتطلع. وإن هــذا «التوحيد» هو الــذي يشكل وعيها -الوعــي الذي يكشف عنه الكاتب، ويعطيه «شــكلاً» و«مضموناً» من خلال وضعه في سياق رؤيته.

إن «طائــر الحوم» رواية قلــق إنساني. فهي تستمد مادتها الروائية من معين التأمل في «المــكان -الزمان» تأملاً يتخلله إحساس عميق بالماضــي، يجلو سر هــذا القلق بما يكشف عنه من «خزائن الذاكرة»، واعتبارات المواقــف الحاضــرة.. يستثمرهــا الكاتب استثماراً حيوياً، مقدماً منها «رواية مثالية» -بالمعنى الذي حدده «ماركيز» للرواية المثالية في أنها «رواية حــرة حرية مطلقة، لا تتعلق بمضمونها السياســي والاجتماعي حسب، وإنما تتعلق بقدرتها على فهم الواقع».

ومن هنا -ربما- بدا الكاتب وهو لا يريد لقارئ روايته هذه أن ينسى، ولو للحظة، أن «بطلها» هــو كاتبها نفسه، بما يجعل لنفسه من وجود /حضور على امتدادها.. جاعلاً، في الوقــت ذاته، من كل مــا يقوله، أو يعلنه موقفــاً ذا دلالة بالنسبة لــه: إنساناً ينتمي إلى بيئــة وواقع اجتماعــي، وكاتباً -مفكراً اجتماعياً يريد لآرائه أن تمثله. وهو حتى في الحركة الأخيرة مــن روايته هذه إنما يرسم بكلمات -تكشف عن علاقة «الذات الكاتبة» بالزمن والمــكان -وجهاً آخر من وجوه هذه «الرواية -المسيرة».

إلا أن مــا تتبنــي الإشارة إليــه هو أن «حضور الكاتب» في هــذا كله /ومن خلال هذا كله، لا يأتي على حساب «فنه الروائي»، وإنمــا هو حضور يحرك «جوهرية الموضوع الروائي» في أكثر من اتجاه، بما يخدم الرواية فناً وموضوعاً.

الإبداع

شعر:

- كنّا صليل السيف — سليمان العيسى
- متغايرات من صور الحلم — وفيق سليطين

قصة:

- قصص قصيرة جداً — نجيب كيالي
- عقار مشاع — د. أحمد علي محمد

الإبداع

كُنّا صَليلَ السيفِ!

شعر

سليمان العيسى *

إلى أخي وصديقي الدكتور

عبد العزيز السبيل..

أَنْزِعُ نَفْسي.. مِنْ بَرَاثِنِ الضَّجَرْ

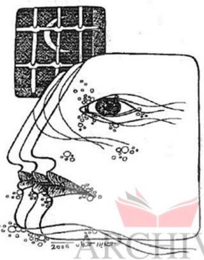
أَعُومُ في الخَطَرْ..

إلى يَنابيعي..

* شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

إلى طُفُولتي أجيءُ
ألفُ شُعَاعٍ في طريقي..
في مَتَاهاتِ الدُّجَى..
يُضيءُ..
يَمُدُّ لي يدَيهْ..
ترتعشُ المُعَلَّقَاتُ،
يَهْفو ظَمَأً التاريخ في يدَيْه
يَقولُ لي: أهْلاً بطفلِ الخيمةِ
الزَّرقاءْ!
تنهمرُ السَّماءْ..
في مُقْلتي..
أخلَعُ نفسي من بَرَاثِنِ
الضَّجَرْ
والحُزنِ..
أنْسَى أنني الضَّيَاعُ والدَّمَارُ
حينَ ألتقيهْ..
كُنَّا صَليلَ السَّيف..
أينَ أرتَحلَ الصَّليلُ؟
أبْحَثُ عنه.. منذُ كنتُ،
أعْطِني يدَيكْ..
كنَّا معاً في التِّيه..
في خَيْمتِنا الزَّرقاءْ
في العَتَماتِ السُّودِ، في الضياءْ



نَبقى معاً..
لابُدَّ أنْ نَعُودْ
لابُدَّ أن نَعُودْ
خَيْمتُنا الزرقاءُ كانت تَمْلأُ الوُجودْ
ولم نَزلْ – في الموتِ مِلْءَ دارِنا
وعَبْلَةُ السمراءُ.. في انْتِظَارِنا
آمَنَتْ بالقَتيلْ..
يَهْزِمُ كُلَّ قاتليه، وَاسْمُهُ القَتيلْ
تُخَبِّئُ الخيمةُ..
في الأنْقاضِ.. ألفَ مُسْتَحيلْ..

متغايرات من صور الحلم

شعر

وفيق سليطين ⊙

أنا عاصرُ الخمرِ
أولمتُ للطيرِ
نبّأت يوسفَ
والجُبَّ
والسنبلاتْ.

⊙ أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



وفي الحُلْم أهرقتُ كرمي
وأبصرتُ من خَلْفِهِ شجراً في السماء
يحومُ..
وينزلُ في السرِّ
نحو الذي تتشقّقُ عنهُ الصّفاةْ.

❁ ❁ ❁

أيوسفُ أعرضْ
أنا العاصرُ الآنَ من مُهجتي وكتابي
ولستُ نبيّاً،
ولستُ أقيمُ على الريح مملكةً
لستُ أبني على الماءِ خطوي.
أنا ضائعٌ في

أكثرُ من واحدٍ يتصادمُ
أشلاءٌ تطفو..
وترسبُ
صوتي قميصٌ..
تمزّقَ بيني وبيني.
وما في غدي إخوةٌ
ليكيدوا
تجمَّعتُ وحدي..
توزّعتُ بين دمٍ غاربٍ
وشعاعِ دمٍ
في تواريخَ تمشي أمامي،
ومالِيَ من عابرينَ..

لأسقط في جُبِّ نفسي قليلاً
أنا واحدٌ..
أمةٌ تتقاسمُ أشلاءها في المغيبِ
وتُبــدِعُ منهـا تمائـمَ منــذورةً لصباح
الظلامْ.

o o o

أنا ههنا رَجْعُ نجوى
وتأويلها بالغٌ في الخصومةِ
بيني..
وبين المرايا التي تتناهبُ وجهي.
وكلٌّ لهُ يوسفٌ..
سوفَ يشتقُّ «رغمونَ» منهُ
إذا ما أتتْ آيةُ الليلِ
في ظلِّ قنّاصةٍ مُقسطينِ.

o o o

حوارٌ..
له شكلُ مقبرةٍ
والشواهدُ منصوبةٌ فيهِ
يلتاثُ منها الفضاءُ
دمٌ في الحكايةِ..
فاضَ عليها
- أيوسفُ أعرضْ

فما أنتَ أدرى بهذا المآلِ
الذي طَمرتْهُ الأوابدُ فيهمْ
وإنْ قيلَ جئناكَ يا سيدَ الكيلِ
نبسطُ منّا أماراتِنا..
لا تَزِغْ
ونحنُ لها حافظونْ.

o o o

ليوسُفَ هذا الزمانِ
قرارةُ بئرٍ تدورُ به في خُطاهُ
يُلاطمها..
ويحنُّ إلى الذئبِ فيهِ
وما كانَ بعضُ قميصٍ يُقَدُّ
ولا تُرجمانٌ من الغيبِ
يُدني لهُ الحُلْمَ
يوسُفُ وجهي المُغافِرُ
في الصورة الآدميةِ
شاعرُ هذا الخرابِ
الذي يسكنُ الموتُ في ضلعِ حوَّاءَ منهُ..
شَبيهي الذي سوفَ أُعرضُ عنهُ
وأحملُ أوزارَهُ في عروقِ القصيدةِ
هل نحنُ شخصانِ مُلتبسانِ

وضدّانِ متّحدانِ..
باسمٍ يُحيط بنا في هويةٍ؟!

* * *

أيوسُفُ..
بئرك في
وأنتَ انتظاريَ في آخرِ الشوطِ
كي نتفارقَ..
ننأى
ونتركَ للحُلْمِ أنْ ينتشي
في مسافةِ هذا الهزيعِ الأخيرْ.

الإبداع

قصص قصيرة جداً

قصة

نجيب كيالي *

سباق

في دربٍ مكتوبٍ عليه: (الدنيا ترحّب بكم) سار شاب بحصانه.

بعد خطــوات اعترضته دورية، أفرادها مسلحــون بالعبوس والشوارب الطويلة، صاح به قائدها:

- هيا انطلقْ بسرعة، أنت مشترك في السباق!

- سباق؟!! يا سادة أنا خرجتُ متنزهاً.

* أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

- أيهــا الأبله.. في هذا الدرب لا نزهةَ، لا مــزاجَ، لا راحة، وخــذ علماً حَضْرتُك أن المشـيَ هنا ممنــوع، النطنطــة، الحنجلة، وحتى السرعـــة المتوسطة. المسموحُ به فقط هو السرعةُ الجنونية.

فغرَ الشابُ فمَه وعينيه، وتدلى كلُّ شيء فيه إلى الأسفــل، تابع قائد الدورية بصوت أكثرَ قسوة:

- والويل لك إذا خطـــر ببالك الرجوع، فهـــو أيضاً ممنوع، وليس لــك منذ الآن إلا السباقُ من أمامك والدوريةُ من ورائك.

❁ ❁ ❁

عناق

نام الفلاح معانقاً شَعْرَ زوجته.

نــام الطفل معانقاً قــدمَ أخيه في سرير ضيق.

نامت السماء معانقـــةً تكبيرةَ عابدٍ ركعَ وسجدَ على الرمل.

نامت الساقية معانقـــةً آخرَ همسةٍ بين سمكتين عاشقتين.

نــام المسدســ معانقاً راحـــةً مؤقتة من القتل الذي يرغمونه عليه.

نام الشاعـــر معانقاً قصيـــدةً بيضاء لم يكتب منها أيَّ حرف.

❁ ❁ ❁

كرتون وخشب

مرَّ الجوع بجزيرة (قَقْرستان).

جعلَ الوجوهَ بعرض إصبع!

أوزانُ الأجســـام نزلـــتْ إلى عشرين كيلو غراماً.. أقل!

صار أهــلُ الجزيرة كالقطـــط الوالدة يسكنون في صناديقَ من الكرتون، والأحسنُ حالاً في صناديقَ من الخشب!

اجتمع سكان الصناديـــق، فقرروا إرسالَ وفدٍ إلى حاكم الجزيرة لينظر في حالهم.

صاح الكرتونيون: رئاسةُ الوفد لنا.

صاح الخشبيون: الكرتون يترأس الخشب! مستحيل.

دارت معركة حاميـــة استخدم الجياعُ فيهـــا شراستَهـــم، كان الواحـــد منهم يخلع ذراعَـــه الناشفة أو ساقَـــه اليابسة، ويضرب خصمَه، فيقتله!

بعـــد المعركة بقيَ مـــن الكرتونيين رجلٌ واحد، ومن الخشبيين امرأةٌ واحدة!

قـــال الرجل للمرأة: مـــات من مات منا ومنكم. تعالي نتزوج.

وأخذ يحدِّثها عن الحب.

ظهرَ الشوقُ قمـــراً في وجه المرأة، لكنها



انتفضتْ بعد لحظة، صاحت:

– ابتعدْ عنـي، ابتعد.. أنا لا أخـاف إلا مـن الحب. (يا عيني عليـه.. يا روحي عليه)! بطرفة عين سيجعلني أناديك: حبيبـي! سيزيـل الفـارقَ بين طبقة الخشـب النبيلة وطبقة الكرتـون الوضيعـة! سيغسل القلوبَ ويمحو العـداوة! وإذا شكّلنا وفـداً جديداً سيجعلني أتنازل لك عن رئاسته أو أقول لك ببساطة: تَرأسُه أنت أو أنا، لا فَرْق!

• • •

ألعاب تسلية

اشـترتْ (بثينة) هاتفاً محمـولاً لتسمع صـوتَ حبيبها (جميـل)، لكنهـا اكتشفتْ حلاوةَ مـا في الهاتف من ألعـاب التسلية، وكلما اتصل بها جميـل قالت وكأنها واقفة على نار:

– جميـل.. أرجـوك، لا تضـع الوقت، ادخلْ في الموضوع.

يزداد ارتباك جميل، فيقول:

– بُدْ..بُدْ..بُدْ..

– سامحك الله يا جميل، أمن أجل(بُدْ.. بُدْ) تبعزق وحداتك؟! (باي).

• • •

قلم أحمر

تحـطُّ العصافيرُ علـى أصابعه عندما يكتب للحبيبة.

تحـطُّ الفراشاتُ عليهـا عندما يكتب للطفولة.

يُغلِّفها البارودُ عندما يكتب عن العدو. تنقلب إلى سياط عندما يكتب عن الظلم.

لذا وجَّهوا لأصابعه دوريةً يقودها قلمٌ أحمر، وسكيناً مكتوباً عليها: أنا بانتظارك.

* * *

ابتسامات

متوكئاً كان على ذراع ابنه عندما ناديتُه:

- أستاذ سعيد.

التفتَ نحوي، وعلى فمه لؤلؤةُ ابتسامة صغيرة، قال:

- صوتك ليس غريباً، من أنت؟

انشغلتُ بتأمل خريطة التجاعيد التي تركتها الأيامُ على وجهه، وعينيه اللتين ذهبَ نورهما، فتأخرتُ في الرد:

- أنا محمود. تلميذك محمود.

شعَّتْ على فمه لؤلؤةُ ابتسامةٍ أخرى، ودون أن يتكلم شعرتُ أنه يطلب مني مزيداً من التوضيح. فقلت:

- محمود النطَّاط يا أستاذ. كنتُ تلميذَك قبل ثلاثين سنة في مدرسة (أبي تمام). لم أكن أدخل إلى الصف إلا من النافذة.. لم يكن يمسح السبورةَ سواي. رغم قصر قامتي كنتُ أنطُّ، وأنط إلى أعلاها، فصرتَ تناديني: (محمود النطاط)! أذكر أنك مرةً وضعتَ أذني بين إصبعيك قائلاً: يا محمود النطاط أنت ذكي، ولكنني أخشى أن تُضيِّعَ مستقبلَك بالولدنة. نطنطْ قليلاً يا ولد، وادرسْ كثيراً. هاه.. هل تذكَّرتني؟

لم يبتسم الأستاذ سعيد، ظننتُ أنه لم يتذكر شيئاً! لكنَّ خيط الدمع المتسلل على خده أخبرني أنه يبكي من شدة التأثر، اختطفتُ يده، قبَّلتُها قائلاً:

- رأيتُك بالصدفة، فأحببتُ أن أقول لك بمناسبة عيد المعلم: كلَّ عام وأنت بخير.

ما كدتُ أكمل كلامي حتى تجمَّعَ على فمه لؤلؤُ ابتسامات كثيرة، وكان عليَّ أن ألتقط اللؤلؤ لأحتفظ به في صندوق الجواهر.

* * *

الحارس

نظر حارسُ الفضيلة إلى القصيدة الغزلية بارتياب، أمَرها أن ترفع يديها ليقوم بتفتيشها، ومن جيوبها الداخلية أخرج بضعَ كلمات لفَّها بمنديل، وأحرقها.

قـرأ الشاعـر القصيـدةَ لحبيبته، فلم ترتسـم على وجهها أقواسُ الفرح، ولم تظهر غمازتاها.

بكى، وتوقف عن كتابة الشعر.

◆ ◆ ◆

داخل البرميل

أصواتُ مشاجرة في الحارة!

هجم بهلول على النافذة برقبته الطويلة، مدَّها يميناً.. يساراً، لم يرَ شيئاً!

سخَنَ قلبُه علـى نار فضوله، اندفع إلى الحارة بـ(شحاطة) المنزل!

فتّـحَ عينيه كعيـون الجن، لكنـه لم يرَ شيئاً!!

أصواتُ المشاجرة في ارتفاع:

تهديدات، تأوهات!

تبكيس، ترفيس!

تحـت عمود النور انقلبـتْ فجأةً حاويةُ القمامة، وظهر طفـلان يتصارعان على.. غنائم الزبالة!

– آآآآه.

بلع دمعةً مالحة، سبَّ الفقرَ وأمَّه وأباه، ثم أصلحَ بين الطفلين.

بلمح البصر اختفى الصغيران بينما راح ينفُضُ ثيابَه قائلاً لنفسه:

– ستنام الليلة مرتاحَ الضمير يا بهلول. فعلـتَ خيراً مع ولدين مسكينـين مع أنهما أشبعاك لَبْطاً ورفساً.

زاد انشراحـه، أخـذ يغني عائـداً إلى البيت، لكنـه أحسَّ فجـأة بخشونة الأرض تحت قدميه، نظر إلى الأسفل، فاكتشف أنَّ (شحاطتَه) صارت بين غنائمهما!!!

◆ ◆ ◆

ناريمان

مَرِضَ العاشقُ فجـأة، ذَبُلَ شبابه كوردةٍ انقصف عودها!

قالـت الأدوية: أنا عاجـزةٌ عن شفائه،

قالت الأغطية: أنا عاجزةٌ عن تدفئته!

غمغمَ طالباً من أهله كأساً من البابونج،

فقهقه الموتُ الواقفُ خلف الباب قائلاً:

– اشربْ مـا تشاء. هل تظـن البابونجَ يمنعني من الوصول إليك؟!

لكنها جاءت عند العصر ناريمان سوسنتُه الشمالية، تركوهمـا معاً، وخرجوا، همستْ شفتاها:

– لطفي.

فتّحَ عينيه، نهض بعـد هنيهتين، سقته كأسَ بابونجٍ مغلياً في قلبها، فَرَدَتْ شَعرَها،

فوجد نفسه تحت سماءٍ كستنائية لا متناهية! رَمَشَتْ بأجفانها، فهرهرتْ فوقه نجوماً صغيرة كحبات الدواء شحنتْ جسمَهُ الواهنَ بغذاءٍ من ضوء!

حينما فَتَحَ البابَ وهي بجانبه ارتجف الموت من رجوع العافية إليه، ذابَ في الحال، بينما ملأتْ مكانَه ضحكاتُ العاشق.

* * *

نباح في الهواء الطلق

قال الكلب (جَعْران) السارحُ في بلاد العريان لقطيع الكلاب السارح وراءه:

- شباب.. حالتنا صارت صعبة! أرجلنا تكاد لا تحملنا من شدة الجوع!

توقف القطيع عن السير، أقعوا على مؤخراتهم، قال أحدهم:

- وماذا نفعل يا جَعران؟

- أرى أن نتوجه حالاً إلى مصلحة الشكاوى، سنقول للمسؤولين فيها: قَسَم الله الأرزاقَ بين الناس والكلاب بالعدل، لهم ما في بيوتهم من طعام، ولنا ما في الحاويات، لكننا الآن نذهب إلى الحاويات، فنجد نبَّاشيّ القمامة مسحوا الأخضرَ واليابس! قولوا لهم أن يبتعدوا عن رزقنا، أو أن يُجري الطبُّ الحديث تغييراً لطبيعتنا، فنصبح من آكلي الأعشاب.

اندفع القطيع مع جَعران نحو المصلحة، رأوا على بابها حارساً كالصنم، حاولوا أن ينبهوه إلى وجودهم بموجة: (عو..عو) لطيفة، فلم ينتبه!

استعملوا بعدها موجتين أخريين، إحداهما من العيار المتوسط، والثانية من العيار الثقيل، فلم يرفَّ له جفن! اقتربوا منه، فاكتشف جَعران أمراً مذهلاً:

- شباب.. الحارس بلا أذنين!

نظروا جميعاً إلى جانبَيْ رأسه، فعلاً حارس مصلحة الشكاوى بلا أذنين!!

تسللوا إلى الداخل من الباب الخلفي، فازدادتْ دهشتهم، كلُّ الموجودين فيها مكانُ الأذنين فارغ!

خرجوا برؤوسٍ مُهدَّلة، ولم يجدوا حتى رغبةً في النباح!

عقار مشاع

قصة

د. أحمد علي محمد *

حدثني من لا أشك في حديثه قائلاً. لما أخطرت من قبل موظف مديرية النقل أن ثمة إشارة حجز وضعت على صحيفة سيارتي الخاصة، هرعت إلى الجهة المالية صاحبة القرار لأستفسر عن الأمر، وقد أطلعني الموظف المسؤول على صورة القرار، وما إن وقع نظري على القرار إياه حتى تنفست الصعداء شاكراً المولى العزيز أن القضية مجرد تشابه أسماء، إذ علمت أن المعني صاحب عقار في منطقة لم يسبق أن وطئتها قدماي من قبل، فقلت على الفور.

* ناقد وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان محمد حمدان.

- لست معنياً بهذا القرار، فأنا لا أملك ذرة تراب واحدة في هذه المنطقة يا سيدي.

هزَّ الموظف رأسه مصدقاً وهو يوجه كلماته إلي:

- قدّم طلباً لمعالجة الأمر، ولا تنسَ الطوابع.

نزلت على الفور وكنت قد طويت الأدراج الملتفة لأنجز المطلوب بسرعة هائلة. ولما عدت إليه ثانية ومعي ما طلبه مني قال على الفور:

- سأحولك إلى موظف الجباية وهنالك ستنجز المعاملة.

وبالفعل استقبلني موظف الجباية بتهجم بالغ وقال لي:

- اصعد الطابق التاسع وزودني بمعلومة بسيطة ولكنها مهمة لاستكمال معاملتك، من السجل الخاص بذوي الذمم، إننا بحاجة لمعرفة تفصيلات اسم المكلف الحقيقي، لأن ما صنعته إلى الآن لا يكفي لإزالة اللبس العالق جراء تشابه الأسماء.

لبيت طائعاً واتجهت على الفور إلى المصعد الذي طار بي إلى الطابق التاسع، لكن موظف السجلات مع الجهد البالغ الذي صرفه لم يجد في أوراقه سوى اسم المكلف الثلاثي من دون أي إشارة أخرى، فقال لي:

- آسف يا أستاذ سجلاتنا في المديرية لا تسجل اسم الأم ولا تاريخ الميلاد ولا رقم هوية المكلفين، وكما ترى فأنا لا أستطيع أن أخدمك في شيء، وبقي عليك أن تذهب إلى مديرية المصالح العقارية وتستصدر إخراج قيد للعقار.

كانت الساعة قد اقتربت من الواحدة بعد الظهر، وكان علي أن أطير إلى تلك المديرية وأحصل على إخراج قيد عقاري، وليس بإمكاني أن أضحي بيوم آخر أغيب فيه عن وظيفتي في حمص، لأن مرتبي الشهري لا يتحمل خصم يوم آخر، فسالت بي الخطوات إلى العقارية وهناك وجدت سحابة من الناس تتلبد على الأبواب، وما إن وصلت إلى الباب بادرت بسؤال الموظف:

- أريد الحصول على إخراج قيد عقاري.

حدجني بنظرة لا أعرف تفسيراً لها ثم قال:



- قدم طلباً بهذا الشأن في الخـــارج وأحضـــره لي ولا تنسَ الطوابع.

أحضرت الطلب على الفور وناولتـــه إيـــاه، فرمقني بنظرة أخرى ثم قال:

- عد غداً.

- لا أستطيـــع أريـــده الآن، ظـــروفي لا تسمـــح لي أرجوك.

نظـــر إلي ببرود هـــذه المرة ثم قال:

- هـــل تعـــرف أحـــداً في الداخل؟

أوهمته أنني أعرف أحدهم فقال:

- إذن خـــذ الطلب باليد واصعد الطابق التاسع.

قلـــت في نفسي ما قصة الطابق التاسع، وقـــد ظننت أن مشكلتي ستحل في المالية في ذلك الطابق، ومع ذلك لم أدع التشاؤم يتسلل إلى دواخلي فهرعت إلى المصعد لينقلني إلى الطابق المذكور وهنالـــك عرض لي موظف شاب فقلت له:

- أرجـــوك الوقت يداهمنـــي والساعة تقترب من الثانيـــة بعد الظهر وأريد إخراج قيد.

تناول منـــي الطلب بلطف جـــم ثم قال لي:

- انتظر لحظـــة سأعود إليـــك بعد أن أراجع السجلات.

عاد الشاب بعد ثلاث دقائق بالضبط ولم ألمح أختاماً على الطلب، فقال مبتسماً:

- للأســـف لا توجد عندنـــا قيود لهذا المحضر إنه مشاع.

عدت أدراجي إلى المالية وهنالك بدأت الدقائق الأخيرة المتبقية من الدوام اليومي تتدفق بسرعة مرعبة، فتتمزق مع دورانها أمعائي من شدة الغيظ ومازلت أسأل نفسي: مالي ومال هذه القضية، هل مطلوب مني أن أقدم للمالية معلومات عمن وقعت عليهم الضرائب، وما الذي يمنعهم من تدوين كامل المعلومات عن مكلفيهم، وهل علي أن أدفع ضرائب شخص يملك عقاراً في العاصمة وأنا أسكن في مدينة أخرى، وأي بلاء هذا الذي يسمى مشاعاً، هل هذا يعني أنه عقار معلق في أبراج السماء وعليّ أن أدفع ضريبته من راتبي؟

وضعت المعاملة التي غدت في غاية البدانة والترهل على طاولة الموظف ثم قلت:

– يا أستاذ العقار مشاع وليس له ذكر في المصالح العقارية فماذا أفعل؟

قال مبتسماً:

– حظك تعيس يا أستاذ، فلو وقع تشابه بين اسمك واسم مكلف له عقار نظامي لحلت المشكلة، ولكن في ضوء ما توصلت إليه من معلومات لا حل لمشكلتك.

انفجرت كلمات كثيرة على لساني فأخرجت منها:

– والحل؟

– لا تسلني اسأل من هو معني بتدوين المعلومات عن المكلفين.

– وأين أجدهم؟

– في الطابق التاسع.

– الطابق التاسع من جديد؟

– سأفتش عن حل أفضل.

– كيف؟

– سأذهب إلى المنطقة العقارية وأحضر الشخص المعني و أسلمه لكم وأنتم تتصرفون بأمره.

– حاول لعلك تجد حلاً لمشكلتك.

ذهبت في الثالثة بعد الظهر إلى تلك المنطقة، وكان الموظفون قد أخلوا مكاتبهم وتجمعوا زرافات أمام المديرية، واكتظت الشوارع بهم، فقلت في نفسي: عجيب كل هؤلاء يعملون في هذه المديرية، ولم يخطر ببال واحد منهم أن يدون معلومات كافية عن المكلفين بالضرائب، ومن يدري فلربما

كنـا بحاجة إلى أعداد إضافية لإنجاز ذلك. ركبت سيـارة أجرة وطلبت مـن السائق أن ينقلنـي إلى المنطقة المعنيـة، وهنالك رأيت البيوت قد التصقت ببعضها من دون حياء، وحرت في نفسي من أين أبدأ، وكان أرشدني رجل إلى مختـار الحي فهـو الوحيد الذي يعرف جميـع سكان محلته، وقـد كان رأيه صائبـاً، فتوجهت إلى داره فطلع علي فقلت له:

- أبحث عن رجل يسكن في العقار ٧٩٥ واسمه فلان الفلاني.

غرق الرجـل في التذكر محـاولاً عصر دماغه، ثم قال:

- أعرف أهل هذا الحي فرداً فرداً، كما أذكر مـن كان قد سكنه قبـل عشر سنوات وأكاد أجزم أنني أعرف من نسائه من ولدت حديثـاً أو من هي حامـل ولكنّي لا أعرف شخصـاً بهذا الاسم. ولكـن لم تقل لي ماذا تريد من هذا الشخص؟

- سمعت أن اسمـه يشبه اسمي وكانت تلـك مناسبة سارة بالنسبـة إلي، وقد جئت من حمص إلى هنا كي أتعرفه، فأنا أسرُّ في الحقيقة عندما أجـد من يشبهني من جهة الاسم، آسف على إزعاجك يا سيدي.

آفاق المعرفة

الأسلوبية في الكتابات النقدية العربية المعاصرة

د. بشير تاوريريت *

انتقلت عدوى الاتجاهات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينيات، ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة، فقد اجتاحت واكتسحت الأسلوبية عالم النقد المعاصر في الفترة الممتدة بين أواخر الخمسينيات وبداية التسعينيات، محملة بلقاح الفكر الغربي، حيث حلت الأسلوبية ضيفة كريمة في بيوت نقدنا العتيق في بواكره الأولى من مرحلة الحداثة.

* أديب وناقد وأستاذ بقسم الأدب العربي في جامعة خيضر - الجزائر.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

١- مرحلة ما قبل النضج:

إن المحاولات الأسلوبية - في الساحة النقدية العربية - وفي فترة ما قبل السبعينيات كانت بسيطة ومحتشمة حتى وإن حاولت الانفلات من الطابع المعياري الذي ميز البلاغة العربية، فهذه المحاولات تندرج تحت مظلة علم البلاغة القديم أكثر من انضوائها تحت لواء الأسلوبية اللسانية الجديدة، وهذا لا يعني أبدا أنها منقطعة تماماً عن التيارات الجديدة، وعلى سبيل المثال فإن كتاب (علم الأسلوب) للأستاذ أحمد الشايب على الرغم من كونه يدعو إلى الثورة على علم البلاغة، فإنه لم يستطع أن ينفلت من شباكها، وظل طابعها العام مسيطراً عليها.

ولم يستطيع أحمد الشايب في كتابه المذكور أعلاه أن يكسر الحواجز التي تحجب بينه وبين الدراسات الأسلوبية في منعطفها الحداثي التي تعمل على وصف المجهري لمكونات النص في مرحلة، وفي مرحلة تالية الوصول إلى ما يرقد تحت البناء السطحي، من قيم نفسية أو اجتماعية أو طاقات فكرية محركة لعملية الإبداع. وقد اتجه بدراسة الأسلوب اتجاها معياريا كما هو الحال في البلاغة القديمة، فقرر أنه في الأسلوب يدرس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً، أي واضحاً مؤثراً.(١)

لقد استمر الحال راكداً حتى مطلع السبعينيات، تلك الفترة التي أطل فيها على نظرية النقد العربي المعاصر، عدد من الدراسات والترجمات التي عملت على نقل النهضة الألسنية الحديثة في الغرب، التي قطعت شوطاً كبيراً في سلم التطور العلمي، ولكن الشيء اللافت للنظر أن هذه الحركة الجديدة، وبرغم حماسها المتوقد ظلت محصورة في دوائر ضيقة وظل أولئك المتحمسون نفراً قليلا، قياسا إلى النقاد الذين تبنوا الاتجاهات النقدية الأخرى.

ويعدّ إبراهيم أنيس من الأوائل الذين قدموا المنهج البنيوي الوصفي تقديما علميا لأول مرة في تاريخ الفكر اللغوي العربي الحديث، من خلال كتبه «الأصوات اللغوية ودلالة الألفاظ» وهي تمثل المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وقد أرسى قواعد التفرقة بين الوصفية والتاريخية منذ عام ١٩٤٧ وهذا في كتابه الأول، أعني «الأصوات اللغوية». أما في كتابه الثاني «دلالة الألفاظ» الصادر

عـام ١٩٥٨، قد سلك فيـه مسلك اللغويين المحدثـين، حيث يـرى أن دراسـة الدلالة تتبـوّأ قمة التحليل اللغـوي وتشكل هدفه النهائـي(٢). وقسـم الـدلالات إلى صوتية وصرفيـة ونحوية ومعجمية أو اجتماعية(٣)، والواقع أن الدراسات الأسلوبية الحديثة قد تغذت على هذه العطـاءات الأولى فأفرزت لنا مولودا أسلوبيا جديدا.

٢- مرحلة النضج:

لقـد بدأت الأسلوبيـة في نقدنا العربي المعاصر تأخذ طريقها نحو الاكتمال والنضج بتأثير تلك المناهج اللسانية الحديثة والبحوث التـي تستند إليها، وبفعل تزاوجها وتفاعلها مع النقد الأدبي الحديث وتنامي الإحساس بتأثـر النقاد العـرب المعاصرين بهذا التيار الوافد، ومن الأسمـاء اللامعة التي أسست للأسلوبيـة - في وطننـا العربـي- تنظيرا وممارسة نذكر: الناقد التونسي عبد السلام المسدي في كتابيه «الأسلوبية والأسلوب سنة ١٩٧٧» و«النقـد والحداثة سنة ١٩٨٣» إلى جانب المسدي نجـد الناقد السوري عدنان بن ذُرَيْل في كتابه «اللغـة والأسلوب سنـة ١٩٨٠» ومحمد شكـري عياد فـي بحثه القيـم «الأسلوبية الحديثة محاولـة تعريـف والمنشور بمجلة فصول السنة سنة ١٩٨١» ثم الناقد المصري صلاح فضل في كتابه «علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته سنـة ١٩٨٢» و«أساليب الشعرية المعاصـرة سنـة ١٩٩٤»، كما نلتقـي أيضا بشكـري عياد في كتابـه» اللغـة والإبداع، مبـادئ علم الأسلوب العربـي، سنة ١٩٨٨» يضـاف إلى هذه الأسمـاء محمد عزام في كتابه «الأسلوبيـة منهجا نقديا سنة ١٩٨٩» وعبد الهادي طرابلسي في كتابه «خصائص الأسلوب في الشوقيـات سنة ١٩٨١» وكتابه القيـم «تحاليل أسلوبية سنـة ١٩٩٤» ومن الأسمـاء الجزائريـة نذكر عبـد الحميد بوزوينـة في كتابه «بنـاء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي سنة ١٩٨٨» ورابح بوحوش في كتابه «البنية اللغوية لبردة البصيري سنة ١٩٩٣»، وتوالت البحوث الأسلوبية فيما بعد لتشهـد فضاء فسيحا، وانتشـارًا واسعا في الكتب والدوريات.

٣- أشهـر الكتـابـات الأسـلـوبـيـة: التنظير والإجراء.

سيجري التركيز في الفقرات التالية على أخصـب هذه المحاولات التـي باستطاعتها أن تختزل لنا جل هذه المجهودات الأسلوبية



في صراعها مع الآخر وأولى هذه المحاولات هي محاولة عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب»، الذي يعد من أبرز الدراسات التي حاولت بسط مبادئ التفكير الأسلوبي في أوروبة وفرنسا على نحو خاص، وقد كشف فيه الباحث عن التيارات الأسلوبية وأبرز روّادها. من خلال قضايا: المخاطب والمخاطب والخطاب عبر نظرية الاتصال على قاعدة بنيوية كما وضع ثبتا بالمصطلحات الأسلوبية والبنيوية، وذيله بتراجم لأعلام هذا الاتجاه الوافد الجديد. وقد أكد المسدي على ضرورة التوفيق بين هذه المصادرات الثلاث من أجل استيفاء حدود النظرية الشمولية للظاهرة الأدبية[4]، ولعلَّ أوفق السبل إلى هذه النظرة الشمولية أن نتنبه إلى أن الظاهرة النقدية الأدبية، تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان – مؤلفا كان أو مستهلكاً أو ناقداً، وحضور الكلام، فحضور الفن، وتلك الظواهر الإنسانية، فاللغوية، فالجمالية[5]، وتوصل في الأخير إلى أن هذه المنطلقات ما إن تتصل بالأسلوبية حتى تغدو علما شاملا للظاهرة الإنسانية. «ولعل الأسلوبية تنتم كل الغنم إن هي اتجهت هذه الوجهة فتحدد بكونها علما إنسانيا يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث في صلب توقه الحدث الأدبي، وتكون عندئذ علما، أوفى في تجسيم مبدأ امتزاج الاختصاصات»[1]. والحق إن المسدي حاول تطبيق ما جاء به من مبادئ نظرية على نصوص أدبية ظنا منه أن الأسلوبية بآلياتها الإجرائية ومبادئها الصارمة تمكنه من الوصول إلى جماليات

النص، فقد اتخذ مثلا من قصيدة «ولد الهدى» أنموذجا تطبيقيا في كتابه الآخر «النقد والحداثة» حيث عمل على تحويل جماليات هذا النص إلى معادلات إحصائية وأرقام كمية لا تخبرنا في النهاية بشيء عن جماليات هذا النص وروحه الفياض.

وقد تناول محمود شكري عياد في كتابه: «اتجاهات البحث الأسلوبي» ماهية الأسلوبية ومناهجها وقصور ومشاكل مناهج الأسلوبية، ثم الأسلوبية والنقد الأدبي[7]، وعمل صلاح فضل من خلال كتابه «علم الأسلوب» على نقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر، فعرض نشأة هذه الأسلوبية في أوروبة واتجاهاتها في المدرستين الفرنسية والألمانية، موضحاً مفهوم الأسلوب والأسلوبية، محددا علاقتهما بعلم اللغة والبلاغة، كما عرض أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه: الانحراف والتضاد اللغوي، الوظيفية الإحصائية، الخواص الأسلوبية من خلال التحليل الوظيفي للمجال ومشكلة الصورة.[8]

ونلتقي بشكري عياد في كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب» حيث قسمه إلى قسمين، أحدهما النظري والآخر تطبيقي، ففي القسم الأول بحث نظرية الأسلوب، وفكرة الأسلوب عند الأدباء، وعلاقة علم الأسلوب بعلم اللغة والنقد الأدبي وتاريخ الأدب والبلاغة، ثم بين ميادين الدراسة الأسلوبية ومهد للدراسات التطبيقية بتخطيط رسم فيه صورة لكيفية قراءة النص الشعري، ثم انتقل إلى تطبيق ذلك على قصائد مختارة من الشعر الوجداني[9]. وقد بلغ د شكري عياد قمة النضج العلمي في كتابه «اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي» الصادر عام ١٩٨٨ لأن وظيفته لم تكن محصورة في نقل أصول الأسلوبية الغربية ومبادئها بل كانت موجهة إلى العمل بوعي وقدرة متميزة، على تأسيس علم أسلوب عربي في النقد الأدبي الحديث، الأمر الذي جعله يعارض كثيراً من النظريات الغربية في هذا المجال أو يطورها على نحو تخدم فيه فكرته الأساس.

هذا وقد ألف شكري عياد كتابا آخر في مجال الأسلوبيات بعنوان «اتجاهات البحث الأسلوبي» حيث طرح فيه اختبارات تتصل بقضايا علم الأسلوب وعلم اللغة لشارل بالي «علم اللغة تاريخ الأدب» لويس بيدزر «اتجاهات جديدة في علم الأسلوب» لـ:

ستيفن أولمان، و« معايير لتحليل الأسلوب » لـ: ريفاتير، و« النحو التوليدي و التحليل الأسلوبي » لـ: ثورن، و« نحو تفسير برغماتي للإبداعية» لـ: شمت suegfried js chamidt و«الأسلوب الفردي ومشكلة المعنى في العمل الأدبي » لـ: ميلان ياكوفتش Milan Jakovic[10]. قد تناولت هذه الاختيارات الطرائق المختلفة للتحليل الأسلوبي ويمثلها أكبر الأسلوبين الغربيين.

كما توسع -عنده- مفهوم علم الأسلوب، فجاوز تحليل الأساليب اللغوية إلى تفسير النصوص الأدبية على أسس علمية دقيقة، تعتمد على نظرية المعرفة، وفاعلية القراءة[11]، وفي ذلك محاولة جعلت الأسلوبية تتسم بالشمولية التي تعنى بكل بعدي العلامة، الدال والمدلول. ومن ثمة بدأت معالم الاتجاه الأسلوبي تنحو منحى التبلور والاكتمال، متجاوزة حدود النقل والاتباع.

ومن الدراسات الجادة التي أثارت إشكالية المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، نذكر محاولة صلاح فضل في كتابه «أساليب الشعرية المعاصرة»، حيث ناقش هذه الإشكالية من وجهة نظر إجرائية تنظر للشعرية العربية على ضوء كشوفات الأسلوب المنهجية في بساطها العربي، وما قدمه علم النص من ممارسة نقدية شمولية للخطاب الأدبي. طبقا لتطبيقات صلاح فضل في تنبيهه للمواشجة بين المداخل النصية والسياقية والجمالية في دراسة النصوص الشعرية، أو الأساليب الشعرية من جهة والمواءمة بين تلك المداخل المتباينة، الوافدة وخصوصية النص العربي بما ينتج نمطا من الثقافة المتجانسة البعيدة عن التكييف القسري أو فرض الهياكل الجاهزة.[12]

ومن هذه الوجهة يبدو أن كتاب صلاح فضل هو محاولة لعقد لقاء حميمي بين الأسلوب والشعرية، بل هو علم أسلوب الشعرية في تموجها المعاصر إن صح هذا التعبير. ويتجلى ذلك في اعتماد صلاح فضل على مقصدية مزدوجة عملت على المواءمة بين مختلف الإجراءات المنتمية إلى اتجاهات نقدية متباينة، وكذا في إخضاع النص إلى هذه الآليات والإجراءات.

وفي نهاية عرضنا لرواج الأسلوبية في وطننا العربي نشير إلى أنه ثمة دوريات عربية متخصصة حظيت فيها الأسلوبية باهتمام خاص نذكر على سبيل المثال لا الحصر عدد خاص بالأسلوبية في مجلة فصول مج ٥، وفي

عددها الأول. وقد تضمن هذا العدد أبحاث أسلوبية متميزة، على شكل مقالات

منها ما تعلق بالأسلوبية التراثية من خلال إماطة اللثام على موضوع النظم عند عبد القاهر الجرجاني[١٣]، ومنها ما تعلق بصلة علم اللغة بعلم الأسلوب[١٤]، وثمة مسائل أخرى بالغة الأهمية.

٤- تعليقات عن رواج الأسلوبية:

في ختام محطتنا هذه يمكن القول إن هذه الدراسات الأسلوبية في منعطفاتها النظرية والإجرائية ما هي إلا قليل مما هو كثير، وهي تختلف فيما بينها باختلاف الطرائق الأسلوبية المنتهجة، فالأقلام السالفة الذكر ارتمت جميعا على ضفاف الدرس الأسلوبي مغذية روحها النقدي بآلياته وإجراءاته الصارمة، بل نهلوا من اتجاهاته المتباينة، كل واحد بحسب مقدرته القصدية وبالتالي جاءت دراستهم الأسلوبية ملونة بألوان مختلفة، فكان النص الأدبي في بعض الأحيان هو الذي يعرض نفسه ضيفا كريما في بيت الأسلوبية مرة، وكانت الأسلوبية تعرض نفسها ضيفة على المنجز النصي مرة أخرى، فَتُقْلِقُه وتثير غياهب ثورته. إنه الارتصاص بين جماليات النص في صورتها المتوقعة والمنتظرة والأسلوبية في صورتها الجامدة الهامدة، والمثلجة لأعصاب النص ونبضه المتوقد. بين هذا وذاك يبقى صياح النص مدويا باحثا عن منهجه الجديد.

إننا نقول مع بشرى موسى صالح «إذا ما أردنا صياغة توصيف نقدي ينطبق على أكثرها، نقول:

إن الجهود النقدية الأسلوبية لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، تضرب جذوره في واقع نصنا الشعري العربي. إذ إنها ولاسيما في مرحلتها الأولى تقتبس من الاتجاهات والمناهج الأسلوبية النصية الغربية من دون امتلاك فلسفة أو رؤية نقدية تحكم سلطة الأخذ، أو تبررها..»[١٥].

إن الأسلوبية العربية بهذا التصور لا تزال في بداية الطريق لعدم امتلاك منظريها ومطبقيها رؤية نقدية تنبثق من حسّ فني فياض يمكّن الناقد الأسلوبي العربي من تصيّد الاقباس الجمالية المتمردة والمختفية في روح النص وما يغذي الشجرة الأسلوبية بنسغها الحي هو ارتكازها على جذور معرفية عربية وغير عربية، ومزجها بمعطيات المعرفة الحديثة، وذلك بهدف

تخطي مجمل الصور الآلية التي ظهر بها النص هيكلا جامدا، هذا ما يمكن قوله عن رواج الأسلوبية وذيوع صيتها في وطننا العربي تنظيرا وممارسة.

الهوامش:

١- ينظر أحمد الشايب: علم الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٩، ص ٣٧.

٢- ينظر إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ١٩٧٦، ص٧.

٣- المرجع نفسه، ص ٤٨ — ٥١.

٤- ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس- طرابلس، ط٢، ١٩٧٧، ص١١٨.

٥- المرجع نفسه، ص ١١٩.

٦- المرجع نفسه، ص ١٢٠ — ١٢١.

٧- ينظر محمود شكري عياد: «الأسلوبية الحديثة»، مجلة فصول، القاهرة، مج١، ع٢، ١٩٨١، ص ١٢٣ وما بعدها.

٨- ينظر صلاح فضل: علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته (فهرس الكتاب). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.

٩- محمود شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار إلياس العصرية، القاهرة ،ط١، ١٩٨٨ (فهرس الكتاب).

١٠- محمود شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، (فهرس الكتاب). دار إلياس المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨١.

١١- المرجع نفسه، ص٢١٢.

١٢- ينظر بشرى موسى صالح : «المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث» مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج١٠، ع٤٠، ٢٠٠١، ص٣٠٣.

١٣- ينظر نصر حامد أبو زيد: «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية» مجلة فصول، القاهرة، مج ١، ع٢، ١٩٨١، ص١١ — ٢٢.

١٤- ينظر صلاح فضل: (م.س)، ص ٥٥ وما بعدها.

١٥- بشرى موسى صالح: «المنهج الأسلوبي في النقد العربي»، مجلة علامات، (م.س)، ص ٢٩٢.



ابن خلدون رائد أنثروبولوجيا القبائل العربية

في رحلته شرقاً وغرباً

د. حفناوي بعلي *

كان العلامة عبد الرحمن بن خلدون موجوداً وحاضراً بقوة في تلك الفترة من القرن الرابع عشر الميلادي، من تاريخ الغرب والشرق الإسلامي. ولم يكن علـى هامش الأحداث، بل كان يعيش صميمها، ممـا هيّأ له القيام بالأدوار الفاعلـة: بفضل عبقريته وحنكته السياسية وحذاقته العلمية. جاء إلى إمارة مزنة /الأسـرة ذات الأصول العربية القادمة مـن المشرق العربي/ التي دام حكمها قرنـا ونصف قرن من الاستقلال والحضـارة والنضارة - وأكرمت

* أديب وناقد جزائري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وفادته مبجلا، نظـراً للصداقة التي كانت تجمع بين رجالات الإمارة وبين والده يوسف مـن قبل. ثم ارتحل عنها إلى فاس وتلمسان وبجايـة وأرض الأندلس، وما لبث أن عاوده الحنين فرجع إليها .

ذهب ابـن خلدون يطوف في الآفاق بين القبائل العربيـة بمنطقة الغرب الإسلامي، ويقـوم بالمساعـي الحميـدة والوئـام بين الإخوة مـن أبناء البيـت الحفصي، أو بين الجيران من دول المغرب الكبير: الحفصيين والزيانيين والمرينيين. ويعد كتاب «التعريف بابن خلـدون ورحلته شرقاً وغربـاً » وكذا تاريخه الموسوم بـ «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخـبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم مـن ذوي السلطان الأكبر»؛ وثائق تاريخيـة هامـة تصور جانبا مـن يوميات ابـن خلـدون في المغرب العربـي، وكشاهد عصـر على أحداثه ومجرياتـه، وكعالم رائد في علـم الاجتماع البـدوي، وسوسيولوجيا وأنثروبولوجيـا القبائل، وكذا بما قام به من مهام في السياسة والرياسة، ومن مراسلات مـع أعـلام عصره مـن مثل لسـان الدين الخطيـب وغيره، ومن لقـاءات مع رجالات العلم ومشيخات العرب وقبائلها وأعراشها، وفرسان السيف والحرب.

أشـار في كتاباتـه وأعمالـه إلى صلته بالقبائل وعرض انطباعاته عنها، امتاز ابن خلدون بربط صلتـه المتينة برؤساء القبائل العربية، واطلاعه عن كثب على نشاطاتهم، وتصرفاتهم، ونظم معيشتهم، والأدوار التي لعبوهـا بالمغرب الإسلامـي، مقارنا أنماط حياتهـم، وحلهـم وارتحالهـم وانتجاعهم، ومشيختهم وزعامتهم وانتفاضاتهم؛ كل ذلك بالقبائل العربية بالمشرق العربي. استحالت هـذه القبائل في عهد ابـن خلدون إلى دول تشعر بمكانتها وقوة نفوذها، المستمدتين من ضعـف ملوك البلاد، ذلـك الضعف الناتج عن انحلال وانهيار الدولـة المركزية. التي تقاسـم عمالها ومشائخ قبائلهـا أشلاءها. وبهذا يمكن أن تعتبر ابن خلدون فعلاً رائداً مـن روَّاد ما يعـرف بأنثروبولوجية القبائل والأعراش؛ على امتداد العالم العربي مشرقا ومغربا: من بني مزني ورياح وسليم إلى فزارة بالحجاز وآل فضل بالجولان والشام .

إمارة بني مـزني «الأسرة العربية».. قرن ونصف قرن من الاستقلال

كان بنو مزني مـن أشهر الأسر العربية، التي انتقلت إلى أفريقية احلافا لقبائل بني هلال في القرن الخامس الهجري، وهم من

مزنـة من عرب الأثبج. والـرأي الأرجح أن معظـم أهل الزاب من عـرب الأبج، الذين عجزوا عن الترحال فاستقروا بقرى الزاب، وجـاوروا أهلها من برير زناتة، وبقايا عرب الفتح حيـث اتخذوا الفلاحـة حرفة لهم. ويزعم بنـو مزني أنهم من عرب فزارة ذوي التاريـخ الحافل بين القبائـل العربية. وقد اعتمدوا في التمكين لإمارتهم بنواحي بسكرة والزاب؛ على محالفة الذواودة زعماء عرب ريـاح كفرسـان يحمون الإمـارة بسيوفهم. استقـر بنو مزنة في أوليتهـم بقرية حناس إحـدى قرى بسكرة، ثم انتقلـوا إلى المدينة مع أهلها من بريـر بني رمان. استكنف بنو رمان مشاركة بني مزني لهم بالمدينة، وعمل كل منهما على طـرد الآخر، إلى أن تمكنت قبيلـة مزنة من السيطـرة على بلاد الزاب وبسكرة، وبمحالفة عرب الذواودة، فأنشأوا إمارة (مزنة).[1]

والزاب وطـن كبير قاعدته بسكرة؛ وهو يمتد من قصر الدوسن غربا إلى قصر بادس شرقا. ويشتمل علـى قرى متعددة متجاورة أشهرها: الدوسن، وطولقة، وبسكرة، وتهودة، وبادس. وعمل بنو مزني على توسيع إمارتهم فأضافوا إليها من الشمال الحضنة؛ المكونة من: مقرة، ونقاوس، والمسيلة، ثم بلاد التل. مـن الشمال جبال الأوراس، ومن الجنوب قرى ريغة ووراكلي المطلـة على الصحراء. وتقع إمارة مزنة بالزيبان، التي تتميز بكثرة نخيلها، ويذكر بعضهم أن سكانها من العرب فيما قبل الهجرة الهلالية «أخلاط من قريش والعـرب والجند». ومن حواضرها «طولقة» يسكنها المولـدون واليمنيـون والقيسيون. وبسكرة قاعـدة بلاد، مدينـة كبيرة، كانت حواليهـا حصون كبـيرة، وبها قـرى كثيرة عامرة، ولها غابة كبيرة كثيرة النخل. وأطلق ابن خلدون اسم الزاب على مئة قرية.[2]

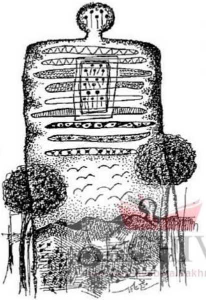
كانـت بسكـرة وجهاتها محـل تنافس وصراع بين القبائـل المتساكنة فيها؛ لاسيما بـين بني رمـان وبني مزني مـن أول إنشاء الدولـة الحفصيـة. ثم أمكـن لبني مزني أن يتغلبـوا على بني رمـان، وينتزعوا منهم السلطة بالمنطقة، منـذ أن تولى أبو إسحاق إبراهيـم الحكم، وخلع يحيـى الواثق سنة ٦٧٨هـ / ١٢٧٩م. ويرجع سبب ذلك إلى أن أبـا إسحاق إبراهيم المذكور؛ لما فر من وجه أخيه المستنصـر الأول التجأ إلى بني مزني فأكرموا وفادته، وأعلنوا تأييدهم له بزعامة علي بـن أحمد بن مـزني. وعندما قدمت

عليهم جيوش المستنصر وهزمتهم، فر أبو إسحاق إبراهيم إلى الأندلس؛ مصطحبا معه علي بن أحمد بن مزني، حتى إذا توفي المستنصر الأول وعاد أخوه إبراهيم من الأندلس، عاد معه علي بن مزني فراع له إبراهيم الحفصي مواقفه، وعينه واليا على بسكرة ونواحيها. [3]

بعد استقلال الأمير أبي زكرياء يحيى ابن إسحاق الحفصي بإمارة بجاية وبونة، وانقسام الدولة الحفصية، تمكن منصور ابن فضل من الهرب من بجاية، وعقد له أبو زكرياء على ولاية الزاب وبسكرة في ٦٩٣ هـ / ١٢٩٤م. فابتنى قصرا وسورا حول مدينة بسكرة لتحصينها، واستتبّت الأمور لمنصور وأحكم سيطرته على إمارة الزاب، فاغتنت إمارة بسكرة وامتلأت خزائنها بالمال. ونتيجة لاتساع إمارة مزنة / بسكرة والزاب، ونجاح بني مزنة في العمران وتحصيل الثروات، تعرضت الإمارة إلى ثورة دينية، دعا لها رجل عربي يعرف باسم «الشيخ سعادة»، يدعو إلى العمل بالسنة، ويعرف أنصاره بأهل السنة من المرابطين. وتمكنت إمارة مزنة بالتحالف مع عرب الذواودة من القضاء على ثورة المرابط سعادة، وقتل في ٧٠٥ هـ، ولكن دعوته استمرت بتأييد عرب عساكر وأولاد طلحة وأولاد بن سباع. [4] ورغم تجدد الصراع بين بني مزني وبني رمان، واضطراب الأحوال باضطراب السلطنة الحفصية نفسها، فقد استطاع بنو مزني أن يثبتوا في السلطة ببسكرة؛ إلى هذا العهد الذي نتحدث فيه؛ وهو حضور العلامة ابن خلدون إلى إمارة مزنة، أي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري.

وعندما استولى السلطان أبو العباس على مدينة تـوزر، وفرّ عنها صاحبها يحي بن يملول، نزل لاجئا عند جاره صاحب بسكرة طالبا حمايته ومساعدته. ولم يتخل صاحب بسكرة / وإمارة مزنة عن آل يملول أو عن العمل على مناصرتهم. وكان أحمد بن مزني مدفوعا إلى هذا من أجل الحفاظ على سلطته واستقوائه بالجهة. كما التجأ إلى بسكرة أبو زيان ابن أبي سعيد عثمان عم أبي حمو؛ الذي نافسه على تلمسان بمساعدة بني مرين. فاستقر أبو زيان ببسكرة عند أحمد بن مزني، الذي اتخذ من هذا اللاجئ التلمساني؛ وسيلة للمساومة والضغط على أبي حمو واستعماله وقت الحاجة. [5]

وبعد فشل التحالف بين بسكرة وتلمسان، لم يبق أمام أحمد بن يوسف بن مزني إلا مراجعة موقفه المتصلب مع السلطان أبي العباس الحفصي. وتدخل يعقوب بن علي / شيخ قبيلة رياح في المصالحة بين أبي العباس الحفصي وأحمد المزني، وتمّ العفو عن هذا الأخير ودخل في طاعة السلطة الحفصية. غير أن هذا الاتفاق لم يكن سوى مراوغة من صاحب بسكرة، نظرا لتأصل روح التمرد على السلطة المركزية / الحفصية من قبل بسكرة وما حولها من بني مزني. وهكذا كان حال أحمد بن مزني وإمارته كما يقول ابن خلدون (.. مضطرب الطاعة يجبر على السلطان ويمنع في أكثر السنين المغارم؛ معولا على مدافعة العرب الذين ملكوا ضواحي الزاب والتلول دونه).(1)



وكان ابن مزني كثير الاعتماد على يعقوب بن علي شيخ الذواودة من قبائل رياح، وازداد بني مزني مجاهرة بالعصيان والخروج عن الطاعة منذ ٧٨٦هـ / ١٣٨٤م؛ مما جعل السلطان أبا العباس يعد العدة، ويستنفر الجيش لقهره، ولكنه لم يستطع إلى ذلك سبيلا فتقهقرت الجيوش الحفصية، على الرغم من محاولة السلطان استمالة زعيم الذواودة إلى جانبه. وأمام التحدي الذي أظهره أولاد رياح، وانعدام الأمل في التغلب عليهم أذعن السلطان الحفصي للأمر الواقع، وقبل بالحل الوسط لحفظ ماء وجه السلطة، وقبل بالمصالحة مرة أخرى مع ابن المزني الذي تظاهر بالولاء.

ويعــد نجاح منصور بــن فضل بن علي في تثبيــت إمارة مزنــة ببسكــرة، وتنظيم إدارتهــا. تمكن منصـــور أيضا من مصانعة القبائــل المستقرة بنواحيها، والحصول على خراجهــا. ازدادت ثــروة أمــراء بني مزنة، وشابهــت ثروة الملوك، مما أثار حسد بطانة الأمــراء الحفصيين ببجايــة، وعملوا على تأليب الأمــراء عليهم. فأخلصــ بنو مزنة للسلطــة المركزية وتدعيــم صلتهم بالدولة، حيــث تمكن عبــد الواحد بــن منصور من مصاهــرة محمد بن أبي الحســن ابن سيد الناس صاحــب بجاية في ابنتــه. وارتفعت منزلــة أمراء بني مزنة لدى الدولة المرينية، فانضم يوسف بن منصور المزني في طبقات وزراء أبــي عنان المرينــي، وأقره على بلاده / بسكــرة وبلاد الزيبان وما والاها من بلاد التل وأعالي الأوراس.(٣)

وقــد عاشت الإمارة قرابة قرن ونصف قرن، ولم يعرف الزاب هناء ورغادة عيش في عصر كعصرها، لــما كان عليه بنو مزنة من حســن التدبير والإدارة، حتــى مدحهم ابن الخطيــب في رسالــة منه إلى ابــن خلدون بقوله:

من أنكر غيثا منشؤه
في الأرض وليس بمخلفها
فبنان بني مزن
تنهل بلطف مصرفها
مزن مذ دخل ببسكرة
يوما نطقت بمصحفها
شكرت حتى بعبارتها
وبمعناها وبأحرفها
ضحكت بأبي العباس من
الأيام ثنايا زخرفها
وتنكرت الدنيا حتى
عرفت سنه بمعرفها

❁ ❁ ❁

ابن خلدون في ضيافة إمارة وقبيلة بني مزني العربية

تعــود صلة ابن خلدون وعائلته بالمغرب الأوسط / الجزائر حاليا إلى حوالي مئة سنة قبل ولادته، وبالضبط من عهد انتقال جده الحسن مــن الأندلس إلى المغــرب العربي. حيث أقام في بونة، وإلى ذلك أشار في حديثه عن جــده المذكور بقوله: «ولحق بالأمير أبي زكرياء ببونة فأكرمه، واستقر في ظل دولته، ومرعى نعمته، وفرض لــه الأرزاق، واقطع الإقطاع، ومات هناك، فدفن في بونة وخلف

ابنه محمد أبا بكر، فنشأ في جو تلك النعمة ومرعاها». ولما انتقل أفراد أسرته إلى تونس حيث ولد، احتفظت الأسرة بأملاكها في بونة إلى أن صودرت وأممت في عهده .

ولد عبد الرحمن بن خلدون في غرة رمضان المبارك سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣٢م؛ والدولة الحفصية يحكمها السلطان أبو بكر. وإذا كان هذا السلطان يعتبر من ألمع سلاطين بني حفص، ومن أطولهم مدة في الحكم، فإن السلطنة بعد موته تعرضت إلى السقوط في يدي أبي الحسن المريني؛ الذي جاء إلى تونس صحبة عدد كبير من علماء المغرب الإسلامي. وكان ابن خلدون - إذ ذاك - في مطلع فتوته وشبابه. ونظرا لتربيته العلمية والأدبية على والده ومشائخ العصر في تونس فقد وجد من علماء المغرب ما زاده شغفا بالعلم، وتطلعا إلى المزيد منه؛ فأخذ عن الكثير من أولئك العلماء الوافدين. أخذ عنهم الفقه وعلوم العربية، وأشاد ابن خلدون بابن الحاجب وبمختصره الذي قرأه العديد من المرات وأعجب به. هذا الكتاب الذي في نظر ابن خلدون الذي جاء كالبرنامج للمذهب، فعكف عليه كثير من طلبة المغرب. [٨]

اهتم ابن خلدون بترجمة حياته، فضمنها في مذكرته / أو رحلته (التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً)، وذكر فيها جلّ أساتذته الجزائريين. إن أساتذته هؤلاء لم تقتصر شهرتهم على بلاد المغرب العربي، بل جاوزتها إلى بلاد الأندلس والمشرق. ومن بين أساتذته الأخوان أبو زيد عبد الرحمن وأبو عيسى ابنا الإمام التلمساني المشهوران بابني الإمام. تعلم ابن خلدون في مراحل حياته الأولى تعليما تقليديا كبقية مواطنيه. إذ كان نظام التعليم متشابها في جل الأقطار الإسلامية، ثم واصل تعلمه في عواصم المغرب والمشرق التي أقام بها .

إذ كانت الحياة الثقافية شغله الشاغل كما أنه ولو كانت شهرته في علمي التاريخ والاجتماع، كان له الباع الطويل في بقية فروع المعرفة. وامتاز بدراسة الحكمة، التي كانت تطلق على العلوم العقلية التي من بينها الفلسفة، وقد درسها على أبرز المتخصصين فيها .كما أخذ ابن خلدون على أستاذين جزائريين الفلسفة؛ وهما أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي، وأبو عبد الله الشريف، التلمسانيان، وقد نوه بهما عدة مرات، خصوصا الآبلي؛ الذي لم

يحظ أستاذ من جميع أساتذته الجزائريين وغيرهم بترجمة مثله.[9]

ثم حدث فراغ كبير زاد من حرقة ابن خلدون وتطلعه إلى العلم؛ فبالإضافة إلى الطاعون الجارف الذي أودى بحياة الكثير من شيوخه التونسيين، فإن انسحاب أبي الحسن المريني من تونس مصحوبا بمن جاء معه من العلماء، جعل ابن خلدون يشعر بالغربة ويتطلع إلى خارج البلاد لاستكمال ثقافته. وكانت سلواه الوحيدة ملازمته لأكبر أساتذته الشيخ محمد بن إبراهيم الآبلي التلمساني، الذي لم يرحل مع أبي الحسن المريني؛ نظرا لتشبث ابن خلدون ووالده به، وتوسلهما لدى السلطان المريني حتى يبقى هذا الشيخ في تونس. وعلى ذلك الأساس لازم ابن خلدون شيخه الآبلي ثلاث سنوات بعد نكبة الطاعون.[10]

ويمكن القول بأن الفترة التي لازم فيه هذا الشيخ كانت أهم فترات تكوينه الذهني والعقلي وتوسيع مداركه. إلا أن تنصيب أبي عنان المريني بعد أبيه أبي الحسن غير من حياة ابن خلدون إذ دعا أبو عنان الشيخ الآبلي وضمه إلى بلاطه في فاس. وبقي الشاب ابن خلدون وحده في تونس بعد أن بدت عليه مظاهر النجابة، والتفتت إليه الأنظار؛ دون أن يكون له مطامح ذاتية في السياسة والمناصب الإدارية، لولا أن الأحداث جرته إلى ذلك عندما جهز ابن تافراجين سلطانه أبا إسحاق سنة ٧٥٣هـ / ١٣٥٢م؛ للقيام بحملة عسكرية ضد أمير قسنطينة، واختار له عبد الرحمن بن خلدون لكتابة علامته. وكان ابن خلدون آنذاك في سن العشرين. ويصرح ابن خلدون أنه رضي بتلك الخطة لغاية أخرى؛ هي إفلاته وخروجه من تونس والالتحاق بالمغرب الأقصى، للكرع من مناهل العلم والعرفان.[11]

وكانت الفرصة التي انتهزها ابن خلدون وفر إلى نواحي الكاف، ونزل عند صاحبها محمد بن عبدون، ثم انتقل إلى قفصة يترصد الطريق للذهاب إلى المغرب الأقصى، حتى جاء إلى قفصة الشيخ الفقيه محمد بن منصور بن مزني أخو يوسف بن مزني صاحب بسكرة. وارتحل ابن خلدون صحبته إلى بسكرة. ومن هناك انتقل إلى تلمسان ملتحقا بالسلطان أبي عنان المريني، الذي استدعاه إلى مجالسه بعد أن بلغته أخبار من المغاربة، الذين كانت لهم علاقة سابقة بابن خلدون في تونس. وكان السلطان

أبو عنـان حريصـا على جمع أهـل العلم ومشائخه. يقـول ابن خلدون (ونظمني في أهل مجلسه العلمي، ثم استعملني في كتابته والتوقيـع بين يديه علـى كره مني، وعكفت على النظـر، والقراءة، ولقـاء المشيخة من أهل المغرب، ومن أهل الأندلس الوافدين في غرض السفارة، وحصلت على الإفادة منهم البغية.)[١٣]

ومن المغرب الأقصى ارتحل ابن خلدون إلى بـلاد الأندلس، فأقام مـدة يسيرة. ثم أبحـر من ساحـل المريـة في منتصف سنة ٧٦٦هـ، ونـزل ببجاية فاحتفـل السلطان صاحب بجاية بقدومـه. لم يكن ابن خلدون مـع سلطانه أبي عبـد الله في محاربته ابن عمه أبي العباس صاحب قسنطينة؛ بل ظل مقيما في بجاية منصرفا إلى أمورها الإدارية وإلى شؤونـه العلمية. ثم خرج إلى السلطان أبي العباس الذي أكرمه وحياه وقربه، حتى كثرت السعاية فيه، فشعر بذلك فطلب الإذن في الانصـراف، فأذن له في ذلك. وخرج إلى العرب ونزل عند يعقوب بن علي أحد رؤساء أولاد محمد مـن الذواودة. ثـم ارتحل إلى بسكرة ونزل عنـد أميرها أحمد بن يوسف بن مزني، فأكرم وفادته للصداقة التي كانت تجمع بينه وبين والده يوسف من قبل.[١٣]

وبعث أبو حمو الزياني صاحب تلمسان يستقدم ابن خلدون من بسكرة، ولكن الأوضاع السياسيـة في وقتها لم تسمـح له باستجابة الدعوة. وبعد فشل أبـو حمو في الاستيلاء على بجاية، وعودته خائبا إلى تلمسان، بعث مرة أخرى إلى ابن خلدون يستقدمه؛ ليتولى حجابته، كما رجاه في الوقت ذاته أن يجلب قبائل رياح، إلى صف أبي حمو؛ لما يعلمه من مخالطة ابن خلـدون لهم ووجاهته فيهم. لم يقف ابن خلدون هذه المرة موقف الإعراض التام عن الاستجابة؛ لرغبة السلطان صاحب تلمسان. فعمـل على التقريب بين أبي حمو ومشائخ الـذواودة حتى استجـاب البعض منهم لدعوتـه، وانحرف البعض منهم وعن أبي العباس الحفصي، وانضموا إلى خدمة أبي حمو الزيـاني. واعتذر ابن خلدون عن عرضـ الحجابة الذي قدمه لـه أبو حمو؛ حيـث يقول (.. متفاديا عن تجشم أهوالها، بما كنت نزعـت عن غوايـة الرتب، وطال علي إغفال العلـم، فاعترضت عن الخوض في أحوال الملك، وبعثت الهمة على المطالعة والتدريس).[١٤]

ولكن هـذا الموقف من ابن خلدون كان موقفـا آنيا، لأن ظروف السياسة في المغرب

الإسلامي سوف تجره من جديد إلى ميدانها. ذلك أن أبا حمو الزياني ظل على صلة وثيقة بابن خلدون رغم امتناعه عن الحجابة له. وكانت رغبة صاحب تلمسان الملحة في الاستيلاء على بجاية، واستخدام نفوذ ابن خلدون وسمعته من الأسباب التي جعلت أبا حمو الزياني حريصا على إبقاء صلته بابن خلدون قوية متينة. ويصف ابن خلدون دوره في التقريب بين صاحب تلمسان وصاحب تونس ضد صاحب بجاية وقسنطينة بقوله «.. وكان أبو حمو يوفد رسله علي في كل وقت، ويمرون بي وأنا ببسكرة؛ فأوكد الوصلة بمخاطبة كل منهما».[15]

وعندما اتجه أبو حمو الزياني إلى محاربة ابن عمه أبي زيان بن عثمان؛ طلب من ابن خلدون أن يستجلب لصفه أعراب الذواودة، ليمنعوا أبا زيان من الإفلات إلى الصحراء. كما طلب أبو حمو من صاحب بسكرة – وكان ابن خلدونة يقيم عنده – أن يساعده على مقاومة ابن عمه أبي زيان. واستجاب صاحب بسكرة لمناصرة أبي حمو، فسار صحبة ابن خلدون إلى بجاية وجهاتها تأييدا لصاحب تلمسان. ثم وفد عليه ابن خلدون مع طائفة من الذواودة، أولاد عثمان بن يوسف، ليطلعوا على أحواله، ويطلعوا على ما يرسمه لهم في خدمته، فالتقوا به في البطحاء بين بسكرة وتلمسان. ثم ضرب لهم موعدا في مدينة الجزائر؛ إلا أن هذا اللقاء لم يتم لأن أحداثا جدت في الدولة المرينية، وقرر أبو فارس المريني أن يغزو تلمسان، فكف السلطان أبو حمو عن متابعة ابن عمه، وعن ضم بجاية ونواحيها إلى نفوذه.[16]

واتجه ابن خلدون إلى مرسى هنين غربي تلمسان، ليقلع منه إلى الأندلس في الوقت الذي كان فيه أبو فراس المريني، قد وصل توًّا في طريقه إلى تلمسان. وصادف أن الأحوال الجوية لم تساعد ابن خلدون على التعجيل بركوب البحر، فبقي في هنين أياما ينتظر صفاء الجو. وأثناء ذلك الانتظار وصلت أخبار إلى أبي فارس المريني، أفادته بأن ابن خلدون موجود في مرسى هنين، وأن عنده وديعة حمله إياها أبو حمو الزياني ليسلمها إلى صاحب غرناطة. فما كان من السلطان المريني إلا أن بعث بسرية عسكرية إلى هنين؛ لتفتيش ابن خلدون وأخذ الوديعة منه، وتم القبض عليه وتفتيشه وأخذه إلى السلطان المريني. ولما مثل أمامه تأكد من زيف التهمة، وأطلق سراحه بعد أن قضى

ليلة في الاعتقال. وهكذا تنفس ابن خلدون الصعداء بعد أن سلم من محنة لا يدري مداها، واتجه إلى رباط الشيخ أبي مدين الغوث في العباد بتلمسان، لينزل بجواره مؤثرا التخلي عن السياسة مفضلا الانقطاع للعلم والتأليف لو ترك وشأنه.[١٧]

ابن خلدون .. رائدا لأنثروبولوجيا القبائل العربية

إن انقطاع ابن خلدون عن السياسة بإقامته في رباط أبي مدين لم يدم طويلا، فعندما عزم أبو فارس المريني على مطاردة أبي حمو الزياني، استعمل ابن خلدون في إحداث فراغ حول أبي حمو بالحيلولة بينه وبين تجمع القبائل العربية من حوله. والتحق ابن خلدون بالوزير المريني أبي بكر بن غازي المكلف بمطاردة أبي حمو الزياني، ثم ذهب يطوف في الآفاق بين شيخ الذواودة، واتصل بيعقوب بن علي وابن مزني – صاحب بسكرة – وبين القبائل بنواحي بسكرة والزيبان والمسيلة. ثم عاد ملتحقا بالسلطان المريني أبي فارس بتلمسان، بعد أن انهزم أبو حمو الزياني.

ثم بعثه مرة أخرى إلى إخراج أبي زيان بن عثمان من أحياء الذواودة، وإبعاد الأنصار عنه حتى وصل بسكرة من جديد. وانقطع فيها مدة عن السلطان أبي فارس، إلى أن جاءه أمره بالالتحاق به بعد أن فسدت العلاقات بين ابن خلدون وأحمد بن يوسف صاحب بسكرة؛ بسبب وشايات الحساد والمغرضين. فارتحل ابن خلدون من بسكرة بأهله وولده في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م قاصدا تلمسان. لكن عندما بلغه وفاة أبي فارس المريني، تابع رحلته إلى المغرب الأقصى عن طريق الصحراء حتى وصل مدينة فاس. وعندما وصل مدينة فاس أكرم وفادته الوزير أبو بكر بن غازي؛ نظرا للصحبة القديمة التي كانت بينهما منذ عهد السلطان أبي سالم. (.. فلقيه من بر الوزير وكرامته، وتوفير جرايته وإقطاعه فوق ما احتسب، وأقام من دولتهم أثير المحل، نابه الرتبة عظيم الجاه، منوه المجلس عند السلطان).[١٨]

أشار في كتاباته وأعماله إلى صلته بالقبائل وعرض انطباعاته عنها، امتاز ابن خلدون بربط صلته المتينة برؤساء القبائل العربية، واطلاعه عن كثب على نشاطاتهم، وتصرفاتهم، ونظم معيشتهم، والأدوار التي لعبوها بالمغرب الإسلامي. استحالت هذه

القبائل في عهد ابن خلدون إلى دول تشعر بمكانتها وقوة نفوذها، المستمدتين من ضعف ملوك البلاد، ذلك الضعف الناتج عن انحلال وانهيار الدولة المركزية / الموحدية، التي تقاسم عمالها أشلاءها؛ فبنو مرين بالمغرب الأقصى، وبنو زيان بالجزائر، وبنو حفص بتونس .

ذكر ابن خلدون أنه كانت له علائق مع جميع رؤساء القبائل؛ ففي الشرق / وبضواحي إمارة مزنة، كانت قبيلة الذواودة، وفي غرب البلاد من المغرب الأوسط كانت قبيلة بني عامر، التي كانت تشبه قبيلة آل فضل بالجولان وبببلاد الشام، وفي الوسط كانت قبيلة سويد . كانت صلة ابن خلدون وثيقة بهؤلاء الرؤساء، وكان ملوك البلاد لا يجهلون هذه الصلة؛ إذ كل منهم يلجأ إليه عند الأزمات ليستعمل نفوذه في صالح مملكته . فالذواودة هم الذين ساعدوا ملك قسنطينة على احتلال مملكة بجاية، وكان ابن خلدون رئيس وزرائها . كان رؤساء هذه القبائل يتشبهون بالملوك؛ يولون العمال والقضاة في مناطق نفوذهم، يجمعون في بلاطاتهم الشعراء والفقهاء، يتخذون خزائن الكتب، ويدعون الشرف أو على الأقل الانتساب إلى بعض الصحابة .

والخلاصة أن ابن خلدون الذي سجل أحداث زمانه وصور القبائل العربية على ما كانت عليه في حياتها اليومية، ونظم حياتها العربية العريقة؛ في إمارة مزنة ببسكرة وفي غيرها من الأقاليم شرقاً وغرباً . كما عقد ابن خلدون فصولاً سجل فيها تدهور إمارات وسلطنات دول المغرب؛ متحدثا عن أسباب هذا التدهور . وذلك ابتداء من منتصف القرن الثامن، وقد غلب عليه اليأس من تحسن الأحوال . وقد صرح بذلك في مراسلاته إلى صديقه الوزير لسان الدين الخطيب، الذي كاتبه من إمارة بني مزنة .

فابن خلدون سجل وقائع زمانه بما فيها من محاسن ومساوئ، ثم أن إقامته في إمارة مزنة وتجوله في ربوعها، واختلاطه برؤساء قبائلها وسكناه في قصورهم ومخيماتهم، ثم التفرغ للتأليف في قلاعهم ورباطهم؛ جعلته ينفرد بالحكم على أحداث زمانه، حكم خبير شاهد عيان على ما جرى من أحداث في ذياك الزمان . مقارنا أنماط حياة القبائل الغربية بالغرب الإسلامي، في حلهم وارتحالهم وانتجاعهم، ومشيختهم وزعامتهم وانتفاضاتهم؛ كل ذلك بالقبائل

العربيــة بالمشرق العربي. وبهــذا يمكن أن تعتبر ابــن خلدون فعلاً رائــداً من رواد ما يعــرف بأنثروبولوجية القبائــل والأعراش؛ على امتداد العالم العربي مشرقا ومغربا: من بني مزني وريــاح وسليم إلى فزارة بالحجاز وآل فضل بالجولان والشام.

المصادر والمراجع والهوامش

١- عبــد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر وديــوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء السادس، المكتبة العالمية، بيروت – ١٩٨٦، ص: ٤٠٥، ٤٠٦.

٢- عبد الرحمن ابن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص .: ٤٠٥.

٣- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء الســادس، ص: ٩٣٨.

٤- عبد الرحمن ابن خلدون: كتاب العبر، الجزء الســادس، ص: ٤٠٧

٥- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٨٩٠.

٦- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٨٩٧.

٧- عبد الرحمن بن خلدون: كتاب العبر، الجزء السادس، ص: ٤٠٩.

٨- عبــد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، نشر محمد بن تاويت، المكتبة العالمية، بيروت – ١٩٨٦، ص: ٥٣.

٩- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٥٤

١٠- عبد الرحمن ابن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٥٥.

١١- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٥٦

١٢- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٥٨، ٥٩.

١٣- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٩٩.

١٤- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ١٠٣.

١٥- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ١٣١.

١٦- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ١٣٢.

١٧- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ١٣٤.

١٨- عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، ص: ٢١٨.



ريادة الأفغاني ومحمد عبده في النقد الأدبي

د. عمر الدقاق *

عـرف النقد الأدبي عند العـرب أزهى عهوده بعـد تمكنهم من تجاوز نزعاتهـم التأثرية وأحكامهـم الآنية. وعندئذ أخـذوا في عمليتهم النقدية المعللـة يعتمدون المنحـى العقلي والنظـر التحليلي بعد مرحلـة من النقد التأثـري المرتجل الذي ينبثق من عفويـة الذات وخصوصية المزاج. وكان في طليعـة العوامل التي أفضت إلى تشكل النقد المنهجي عند نقادنا الروّاد هو النضـج الفكري والتقدم الحضاري في ضحى العصر العباسي بفضل انفتاح

* كاتب وأديب وناقد سوري.
[illegible]

العــرب على ثقافــات الأمم المجــاورة من يونان وفرس.. ثــم انقضت بعد ذلك قرون عجاف تردى خلالها النقد الأدبي في وهاد الضحالة والاجترار.

ومنذ فجــر النهضة العربيــة الحديثة أخذت بــوادر النقــد الحديــث بالانبعاث من جديــد تحت تأثير التحــولات الثقافية والفكريــة في المجتمعات العربيــة. غير أن تلــك البدايات كانت باهتــة ومحدودة أشبه بومضات سرعان ما تخبو من غير أن تضيء للســاري السبيل، ومن ثم كانت ضئيلة الأثر في المنحــى السائد الذي ألفه عهدئذ معظم الشعراء والناثرين.

وقد انبثقت بواكير النقد الأدبي من رحم بناة النهضة وأعلام العصر مثل المعلم بطرس البستاني والشيــخ ناصيف اليازجي والسيد جمــال الدين الأفغاني ومــن في جيلهم من الذين شكلــوا الطليعة النقدية الرائدة التي مهدت السبيل لنشــوء حركة نقدية ناشطة في أواخــر القرن التاسع عشر تمخضت عن ظهور نقاد بارزين مثل فارس الشدياق ونائل المرصفي، وسليمــان البستاني معرب إلياذة هوميروس ومحمد روحي الخالدي في كتابه (تاريــخ علم الأدب عن الإفرنج والعرب) ثم قسطاكي الحمصي الحلبي في كتابه (منهل الــوراد في علــم الانتقــاد) وأمثالهم الذين تأثروا بالرؤى الأوروبية الحديثة ورفدوا بها ذائقتهم الفنية المرهفة.

ويحسن بنا في البــدء أن نتلمس ملامح النقد الأدبي الحديــث في ذلك الحين لدى رائديــن كبيريــن في مرحلة مبكــرة لم تغلب عليهما مياسم النقد والأدب بقدر ما غلبت عليهمــا منازع الاجتمــاع والإصلاح. إنهما السيــد جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده. وإذا لم يعد هذان النهضويان في جملة الأدبــاء والنقــاد إلا أن تأثيرهما كان فعالاً في الساحــة الأدبية، كما أنهمــا إذا لم يتركا مؤلفــات أدبية خالصــة في حياتهما لغلبة الأحــوال السياسيــة والاجتماعية والدينية علــى سواها في ذلك الحين، فقد أثرا تأثيراً عميقــاً في جيل كبيــر كان بعد حين قاعدة النهضــة العربيــة الشاملة. لقــد قيل يوماً للشيخ عبده «لم لم تؤلف؟» فأجاب: «كل تلميذ لديّ مؤلف». وهذا قول حق وواقع معروف. وفي ذلــك يقول حافــظ إبراهيم: «لقد كان الفضــل في القضــاء علــى التقليد لجمال الديــن وتلاميذه، أحيا الله بوساطتهم اللغة العربيــة وبعث الحياة في رميم الإنشاء وكان

الناس قبل ذلك يدينون باللفظ ويكفرون بالمعنى، فما زال بهم حتى أبصروا نور الهداية وخرجوا بفضله من ظلمات القرون الوسطى». في هذه الكلمات القليلة وضع حافظ يده على مفتاح شخصية الأفغاني الناقد.

ومما جاء في كتاب (خاطرات) من منطلقات جمال الدين الأفغاني النقدية قوله: «إن ثمة علاقة بين بلاغة القول والإيجاز والإعجاز وبين عزة سلطان الأمة وزمن فتوتها وأن معين الحكمة وحسن البيان مع الإيجاز مازالا يجريان مع الدولة صعوداً وارتقاء وانبساطاً حتى إذا أتى دور التقهقر والانحطاط أخذ اللسان وحسن البيان وتلك البلاغة والفصاحة في السقوط والسخافة وفساد التركيب وسقم المعاني وسوء اختيار الألفاظ لدرجة يتعذر على الغالب معها فهم المراد». ثم يتابع الأفغاني رأيه في قوله: «ولا أرى حاجة للاتيان بأمثلة لأننا من المعاصرين لابتلاء اللسان بهذا الداء».

ونحن نستشف من آراء الأفغاني النقدية على إيجازها تجاهاً سديداً يتفق وروح العصر الحديث والتقدم العلمي الباهر، فهو كما سبق أيضاً في قول حافظ إبراهيم نفور من النزعة اللفظية التي غلبت على أساليب المنشئين والكتاب والشعراء واستدعت الإطناب في العبارة والإكثار من الترادفات والحرص على السجع وإيثار التوازن» وغير ذلك مما قد يحوّل الاهتمام من الأفكار إلى الألفاظ في حين اتخذ الأجداد منذ سالف عهودهم من عبارة «البلاغة الإيجاز» شعاراً لهم في أدبهم، وكانوا سواء في أشعارهم أو خطبهم يحرصون على وضع المعنى الجليل في اللفظ القليل.

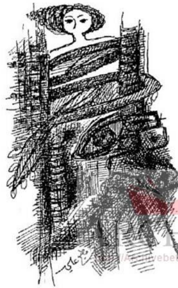
لقد كانت هذه الآراء، على قلتها صيحات مدوية في مضمار النقد الأدبي أواخر القرن التاسع عشر، سرعان ما آتت أكلها وسرت في أساليب الأدباء سريان النار في الهشيم. ولعل أبرز عناصر هذا التأثير أن الشيخ محمد عبده الذي طاب له أن يغدو مريداً للأفغاني ثم صديقاً، كان في طليعة من تأثر بأسلوبه المرسل وفكره المستنير، على رغم نضج شخصيته العلمية. فالملاحظ أن الإمام كان أول عهده يطنب في القول ويسجع في العبارة، ولكنه لم يلبث أن أقلع عن ذلك بعد سنين من عشرته للأفغاني، فآثر اليسر والسهولة والإيجاز في ترسله وكتابته.

وثمة تلاميذ كثر تأثروا أكبر التأثر بآراء

جمال الدين الأفغاني في بدايات حركة النقد الأدبي الحديث، فضلاً عن تأثرهم به في مجالات الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي.. نعدُّ منهم إبراهيم المويلحي ورشيد رضا وحفني ناصف وأحمد تيمور ومصطفى عبد الرازق..

• • •

أما الشيخ محمد عبده فقد تناول هذه البذور التي تلقفها عن أستاذه وصفيه جمال الدين فتعهدها بالعناية وجعلها نصب عينيه. وقد كان لدروسه في (جامعة الأزهر) أكبر الأثر في الثورة الإصلاحية الشاملة، كما كان تأثير هذه الدروس بالغاً في شخصية مصطفى صادق الرافعي وأدبه وكتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وأسلوبه، وفي شخصية شكيب أرسلان ونتاجه، وفي شخصية حافظ إبراهيم وشعره وقد أشاد حافظ بفضل محمد عبده في هذا المضمار فقال في مقدمة كتابه (ليالي سطيح) «كنت ألصق الناس بالإمام، أغشى داره، وأرد أنهاره، وألتقط ثماره». كما أن حافظاً قدم ترجمته لكتاب «البؤساء» عن الفرنسية إلى



الإمام إشادة بفضله واعترافاً بأستاذيته. ومن الغريب أن حافظاً لم يتخل مع ذلك عن اصطناع السجع أحياناً في نثره كما يبدو ذلك في كتابيه «البؤساء» و«ليالي سطيح»، في حين جنح في شعره إلى اليسر والتدفق والبعد عن الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية. ونحن نلمس هذه الظاهرة نفسها أي الجنوح إلى السجع في نثر أحمد شوقي ولا سيما في كتابه «أسواق الذهب». إذ يبدو

أنه كان من العسير على أهل القلم عهدئذ التحلل من هيمنة النزعة اللفظية المتوارثة إلى مدى أبعد من ذلك..

لقد مارس الشيخ محمد عبده العمل اللغوي والأدبي من زاوية أخرى ذات صلة بعمله الأول في التدريس، إذ عني بإحياء عدد من عيون كتب الأئمة القدامى، فقد كان تجاهها مجدداً يؤمن بأن التجديد يجب أن يرتكز إلى أساس من القديم، وأن مرحلة الانطلاق لابد لها من مرحلة البعث. ولعلَّ هذه النظرة ليست بذات بال في العلوم التجريبية أو التطبيقية، ولكنها لازمة في مضمار الآداب وما يتصل بتراث الأمة. فالعلم ليس له وطن لأنه لغة العقل، والعقل مشترك بين الأفراد وإن تفاوت نصيبه بينهم، أما الفن، وفيه الأدب فهو ذاتي وقومي، وهو يتصل اتصالاً وثيقاً بشخصية الأمة التي تبدعه. ولقد عمل الشيخ الإمام على نشر كتاب «دلائل الإعجاز» وكتاب «أسرار البلاغة» لناقد العرب الكبير عبد القاهر الجرجاني، فقد استحضر نسخهما من مكتبات نائية وعني بتصحيحهما وتحقيقهما حتى خرجا إلى العالم العربي بصورتهما الحاضرة. وبذلك وضع الشيخ محمد عبده بين يدي معاصريه دعامة ذات شأن في صرح النقد الأدبي المتعاظم الذي ما لبث أن تجلى بعدئذ لدى العقاد وطه حسين والمازني..

ومما زاد في تأثير هذين الكتابين الجليلين أن الشيخ محمد عبده نفسه قد تولى تدريسهما في الأزهر بعد أن أسند إليه تدريس مادة البلاغة، فوضع بذلك لبنة جديدة وعصرية في تدريس النقد الأدبي، بعد أن تحجر هذا النقد خلال عهود الانحدار، وآل أمره إلى دراسة مكرورة لضروب محدودة من البيان والبديع والزخرف اللفظي من خلال متون جامدة وقوالب جاهزة وأحكام باتة.

ومن طريف ما يذكره الشيخ محمد المهدي في هذا الصدد عن الدرس الأول في الأزهر قوله: «إننا اكتشفنا في هذه الليلة معنى علم البيان». وقد أوضح رشيد رضا تلك النتائج الباهرة التي حققها الأستاذ الإمام، فقال: «كان تدريسه الكتابين في الأزهر بدء عهد جديد في البلاغة سرى تأثيره من تلاميذه إلى غيرهم وصار فيه عدد كبير من حسني الإنشاء، منهم طه البشري وأخوه عبد العزيز البشري... وأكثر الناس استفادة من البلاغة عدا الأزهريين أحمد تيمور والمتخرجون

في دار العلوم، فكان يحضر دروسه كثير من أساتذة المدارس العالية والقضاة ورؤساء الدواوين».

وهكذا تولى الإمام تدريس البلاغة في الأزهر على نحو جديد ومغاير لم يعهده ذلك المعهد العريق منذ أمد بعيد. فقد اختار لذلك بفطرته السليمة أجدى سبيل إلى أسمى غاية، وذلك من خلال تدريس نصوص الفحول في الشعر والنثر لتنمية ملكة التذوق والحس الجمالي لدى تلاميذه، وقد كان لاختياره كتب عبد القادر الجرجاني ذلك الناقد الذواقة، واتباعه منهاج الاستقرائي في النقد أكبر الأثر في تغيير مفهوم البلاغة الضيق الذي غشّى عقول المتعلمين حتى مطالع القرن العشرين.

صحيح أن النقد الأدبي من حيث أسسه وقواعده لم يكن معروفاً آنذاك بمعناه الدقيق الذي ساد بعد حين، وأنه كان أدخل في باب البلاغة والبيان، إلا أنه اكتسب على يد الإمام أهم مقوم من مقوماته ونعني به تحكيم الذوق في الأثر الفني، وهذا هو حجر الأساس في الدراسة النقدية. وقد استطاع الإمام محمد عبده أن يواصل رسالته النقدية الإصلاحية أيضاً في مجال آخر غير منبر التدريس إثر توليه إدارة المطبوعات ورئاسة تحرير جريدة «الوقائع المصرية» الرسمية. فقد دعا إلى إصلاح جذري في اللغة شبيه بما فعله الغربيون وغيرهم من الشعوب في أوروبة، كما طالب بتأليف المجامع اللغوية التي لم تكن معهودة حتى ذلك الحين، واقترح وضع معاجم حديثة تصنف فيها مفردات اللغة العربية وتضم بين دفتيها ماجدّ في حياة العرب الحديثة من اصطلاح ومعرّب وما إلى ذلك.. كذلك بضرورة وضع معاجم أخرى علمية وفلسفية على النمط الموسوعي الحديث. ولعلّ أجل فكرة صدرت عنه في هذا الشأن اقتراحه أن يكون للعرب في هذا العصر معجم تاريخي يكشف عن تطور الألفاظ العربية وتحورها وتاريخها ليتم في ضوء ذلك دراسة مجمل اللغة وإغناؤها والمضي بها إلى مستوى اللغات الحية.

وقد أدرك الإمام بثاقب نظره أن ما يطالب به يومذاك، أي في آخر القرن التاسع عشر، ليس يسير المنال بل يتطلب جهداً ودأباً ووقتاً. وفي ذلك يقول مخاطباً السيد رشيد رضا وكان من ألمع تلاميذه: «إن هذا النوع من الإصلاح لا يرجى لنا بلوغ

شــأو الفرنسيين فيه إلا باشتغال جدي مدة خمسين سنة».

وهكــذا رأى الإمــام في إنشــاء المجامع وتأليف المعاجــم والموسوعات أساساً وطيداً لتشييد صرح اللغة العربية لغة الأمة ولسان قرآنها وقوام حضارتها وشخصيتها ولعلّ خير ما نخلص إليه من أثر محمد عبده في جيله وفي عصره ما كتبه عنه المستشرق البريطاني شارلز آدمز في كتابه (الإسلام والتجديد) إذ قــال: «إن حركة محمــد عبده قد زادت من قــوة العوامل التي كانــت موجودة من قبل، وكان لهــا حظ قوي في بعــث روح النهضة. فهــي لم تجدها في الأدباء والعلماء القادرين فحسب، بل إنها خلقت أجواء صالحة يمكن أن ينشأ فيها عهد مــن الكتابة جديد. وأن الجهــود التي بذلها محمد عبــده في سبيل تحرير العقول مــن التقليد وفي التوثيق بين الإسلام وثقافتــه من ناحية وبين ما وصلت إليه المدنية الحديثة من ناحية أخرى سهلت علــى الأدب العربــي في عصرنــا الحاضر سبل التجديد دون أن تنفصم الروابط التي وصلت بين حاضره وماضيه»، ثم يختم أدمز كلامه بقولــه: «وليس من شك في أن الجيل الحديث يدين بهذا الفضل إلى الإمام».

العصـــاب القهـــري

د. خلدون الحكيم *

أطلـق عالم النفس الفرنسي بيير جانيه (١٨٣٩-١٩٤٧) اصطلاح البسيكاستيني على عدة اضطرابات ذات طبيعة قهرية. ومعنى هذا التعبير نقص في الطاقة النفسية للإبقاء على التكامل السوي. ويشمل هذا الانحراف الأعراض التالية؟

١ــ المخاوف (الفوبيا).

٢ــ الوساوس القهرية المتسلطة.

٣ــ الأفعال القسرية.

* أستاذ جامعي وباحث سوري (مقيم في باريس).

** العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وسنتنــاول في بحثـنا هــذا الوساوس والأفعال القسرية. وهي تقع تحت ما يسمى بالاستحــواذ OBSESSIOS فالوساوس هي أفــكار أو دوافع شعوريـــة تتسلط على الفــرد وتلح عليـــه وذلك علـــى الرغم من شعوره بسخافتها وعرقلتها لسير تفكيره فإذا رغــب في التخلص منها واجهته بمقاومتها، وإذا أراد الانشغـــال عنها عـــاودت الظهور والإلحاح، وإذا اشتد في سعيه للخلاص منها مـــر على شعور يشبه نوبة شديدة من القلق. إنهـــا تختلـــف عن الخـــوف لأنهـــا لا تكون مشحونة شعورياً بالقلـــق في حال وجودها، ولكن من الممكن لها أن تكون العامل المباشر في تولد الخوف المرضي عند الشخص. وهي تختلف عـــن الهذيان بـــأن الشخص الواقع تحت تسلطها يشعر بها، ويشعر بسخافتها، وقد يرتعد مـــن شدة شعـــوره بانحطاطها، وهو يقاومها شعوريـــاً. والوساوس المتسلطة تضعف قدرة الفرد على العمل المثمر بسبب من الوقت الذي يضيعه وهو تحت تأثيرها. وقـــد تنحرف كثيراً فتزيـــد في درجة ضعف قدرته هذه.

أما الأفعال القهرية القسرية، فهي أفعال أو حركات تتسلط على الفرد وتلح عليه من أجل القيام بهـــا ولا يستطيع مقاومتها رغم شعـــوره بسخافتها وعرقلتهـــا لسير حركاته وأفعاله اللازمة لها، وحالها حال الوساوس المتسلطـــة في أنهـــا تواجه بالمقاومـــة إذا ما حاول الفرد التغلب عليها، وبنوبة من القلق والضيق إذا ألح على التخلص من سيطرتها وتسلطها.

إذا قارنـــا بـــين الوساوس المتسلطـــة والأفعـــال القهرية نجد أنهـــا متشابهة من جهة ومختلفة من جهة أخرى، فهي متشابهة من حيث التسلط علـــى الفرد وشعوره بها. أما الاختلاف الرئيس بينهما فهو أن المظهر الغالب في الوساوس المتسلطة كونها ضمنية، بينما يكون المظهر الغالب في الأفعال القهرية أنها إجرائية وظاهرية.

يعزو المحللون النفسيون هاتين الحالتين إلى بعض خـــبرات الطفولة التي مررنا بها، فكم من مرة ألحت على ذهننا نغمة خاصة أو نداء خاص أو كلمة تهديد معينة، وكم من مرة لازمتنـــا حركة مد اليد لتلامس أعمدة الهاتف ونحن في الطريق، أو المشي على جزء معين من الرصيـــف. إن مثل هذه الخبرات عادية ومألوفة وكثـــيراً ما تضيع في مجموع سلـــوكات الفرد. ولكن بعضـــ الناس يتميز

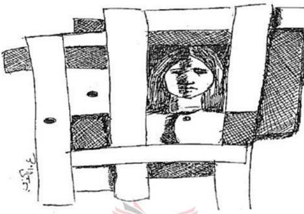
بوجود أفكار أو حركات ملحة، بل ومتطرفة في إلحاحهـا، وشديـدة في وقعها، ويصعب على هؤلاء في الحالة العادية التخلص منها أو التغلب عليهـا بجهدهم الشخصي. هذه الحالات التـي نسميها عصـاب الوساوس المتسلطة أو الأفعال القهرية هي التي تحتاج إلى عناية وعـلاج لما تؤدي إليـه من ضيق واضطـراب في السلوك لا يكون في مصلحة حسن إنتـاج الفرد في حياته اليومية ولا في تكيفه السليم مع محيطه.

والواقع أن الأفكـار المتسلطة تتراوح في الدرجة فيما بين درجات الاستواء ودرجات الشـذوذ، إنهـا تـتراوح بين الأفـكار التي تنتابنـا في عنادنا، أو تكـرار نغم في آذاننا، أو إلحاح كلمة قالها المعلم لنا، وكلها حالات سوية مألوفة. وبين تلك الفكرة الثابتة التي تتسلط علـى الفرد تسلطاً شديداً، يشبه ما حدث لطبيـب مشهور قضـى ٣٠ سنة من أوقـات فراغه في جمع (مـا يلزم) للبرهان علـى (فكرته) ومفادهـا أن انفصال القمر عن الأرض كان من موقـع المحيط الهندي وليس من موقع المحيط الهادي. وإذا أخذنا حالة الأم التـي تنشغل بفكرة الخطر الذي يتهـدد ولدها منذ ذهابه إلى المدرسة وحتى عودته منها وجدنـا فكرتها كذلك متسلطة وشديدة ومؤذية علـى الرغم من أنها تبدو أقل خطراً من الفكرة الثابتة السابقة.

الحـال الأولى، مثـل تكـرار النغم، أمر مألـوف وكثـير الوقـوع وبسيـط في مدى مضايقته للفرد، كما أنه سوي على العموم. أما الثـاني فانحراف عصابي واضح الشدة والأثر، وهو تربة صالحة للتطور.

أما حالة مَنْ تلح عليـه باستمرار فكرة الخطـر الذي يتهـدد أولاده فأقرب إلى أن تعتبر وسواسـاً إذا كان الإلحاح شديداً. وما يقال عـن الوساوس المتسلطـة يقال كذلك عن الأفعال القهريـة. إنها تمتد كذلك بين حالات سوية تظهر كثيراً في مراحل الطفولة مـن لمس الحديد أو المشي على طرف معين مـن الرصيف، إلى حالات عصابية متطرفة من مثل الاستمرار في تكرار حركة معينة في اليد أو الرأس والاغتسال أكثر من مرة في اليوم. وبين الطرفين حالات تبدو أقل شدة من حـالات العصاب الأخـيرة، لكنها تبقى عصابـاً له أثره في الصحـة النفسية للفرد وحسن تكيفه مع الآخرين.

ومـن المفيد هنا إيـراد ملاحظة المحلل النفسي ليبولد زوندي حيث قال: (إذا تأكدت



سيدة مثلاً من إقفال النوافذ وإغلاق صنبور الغاز في بيتها عشر مرات فهذا عصاب وإذا بلغ التكرار خمسين مرة فهذا ذهان). وهذا يعني أيضاً أن الفرق في هذه الحال بين العصاب والذهان هو فرق في الدرجة وليس في النوع.

شخصية المصاب بالعصاب القهري:

يصفها الأطباء النفسيون بأنها الشخصية الأكثر تعقيداً وتنظيماً من كل الشخصيات المرضية. تتميز هذه الشخصية بتصلب في السلوك ودفاع مستمر ضد الانفعالات والعواطف، وبسلوكات شعائرية (طقسية) في الحياة اليومية. كما تتميز أيضاً بعلاقات صعبة مع الآخرين وبنقص في الذكاء العاطفي ويقلق مبالغ فيه بمعنى أو بآخر مع المشاكل التي تطرحها مفاهيم الزمان، النظام، النظافة، أو تلك المتعلقة بالعطاء أو التبادل ورغبة شديدة في التملك مقنعة ببرودة في العلاقات مع الآخرين، وأحياناً بانفجارات عدوانية مفاجئة.

هذه الشخصية تكره الأمور غير المتوقعة والتي تحمل في طياتها تغييراً، وهي تشعر بأمان أكثر فيما هو ثابت وروتيني مالم تصطنع هي المفاجآت للآخرين. وهي تميل إلى تحديد عالمها المباشر وخاصة في المجال

الانفعـــالي، وتشعـــر بالانسجـــام في الأمور المجـــردة أكثر من العلاقات الإنسانية. ودون تحاشـــي هذه الأخـــيرة التـــي تصبغها هذه الشخصية بتعارض وجداني تضبطه بعناية. وادعاءات هذه الشخصية بالعقلانية غالباً ما يكشف أمرها باعتقادات متصلبة خافية والتي تتجلى مشوبة ببعض السذاجة وعلاقة واضحـــة بالاعتقادات السحريـــة (القواعد الناظمة للحيـــاة اليومية، التطيرات، النظام الغذائي). كما يصعب على هذه الشخصية اتخـــاذ القرارات والشـــك المستمر. كل هذا يلعب دوراً في رسم ملامح سلوكه اليومي.

نخرج هنـــا بانطباع أننا أمـــام درع من العـــادات والأفـــكار التي تحمـــي الشخص ضد الاضطرابات العاطفيـــة الصادرة عن الآخرين أو عن نفسه ذاتها. وغالبا ما تمارس هذه الشخصية ضبط النفس تجاه الدوافع العدوانية والتي تعـــبر عن نفسها رغم ذلك بطريقة غير مباشرة وذلك بسلوكات خاطئة وبرود انفعالي وأحياناً بسخرية لاذعة.

إن صفـــات السلـــوك القســـري كالعناد والمنهجيـــة والإفـــراط في التدقيـــق لا تعد ميزات سلبية في بعض مجـــالات الأنشطة، حتى يمكن لشخصيـــة عصابية قسرية أن تتبـــوأ مناصب مهنية عاليـــة، غير أنها على مستـــوى العلاقات الإنسانيـــة وخاصة فيما يخص العلاقات الزوجية والوالدية يصادف هذا السلوك مصاعب جمة.

الدينامية والعلاقة مع الموضوع

إن الأمـــر يعنـــي لدى الراشـــد إشكالية التثبت علـــى المرحلة الشرجيـــة (السادية) وهي المرحلة الثانيـــة في النمو بعد المرحلة الفمية وقبـــل المرحلتين القضيبية والسوية، وتقع بعد مرحلـــة الفطام. في هذه اللحظة التي يخطو فيها الطفـــل نحو «أنا» منظمة تدور حول مبدأ الواقعية، والدافع العدواني الذي لم يضبط بعـــد ويرتبط بدوافع أخرى تتـــآزر فيمـــا بينهـــا في علاقتهـــا بالهدف، والاستيهامـــات (Fantasmes) المتعلقـــة بالخـــوف من الخصـــي، تدفع المـــرء لتبني آليات دفـــاع لتفادي الإحبـــاط الذي يعاني منه، وذلك عن طريق الانعزال عن الآخرين، إلغاء مـــا سبق أن اتخذه مـــن أمر، واتخاذ قرارات سبق أن عارضها..

هـــي صفات مميـــزة لبنيـــة الشخصية العصابية القهرية. إن ضبط العدوانية هنا هـــو على درجة كبيرة مـــن الأهمية، غير أن مثل هـــذا الضبط يجب أن يمارس أيضاً

على الدوافع والرغبات الجنسية. وإذا ما مورس هذا على مستوى غير شعوري فلربما يؤدي إلى اضطرابات وظيفية جنسية (من مثل القذف المبكر والبرود الجنسي). وبما أن الطفل يقترب خلال المرحلة الشرجية من مفاهيم الزمان والنظام والنظافة فإن هذه كلها قد تصبح مصادر قلق كبيرة لهذه الشخصية. غير أن المشكلة العويصة بالنسبة للشخصية القهرية تكمن في التناقض بالعلاقة مع الموضوع في مقاومة العدوانية البدائية التي يصعب عليه تمثلها أو ضبطها بالكامل.

نماذج من حالات العصاب القهري

يقول رجل في وصف سلوكه الناجم عن وسواس متسلط إنه يخاف دائماً من أن يقع حادث مؤلم لزوجته وأولاده وهو غائب عن البيت، لذلك يكرر الحديث الهاتفي مع بيته عدة مرات في الصباح ليتأكد من سلامتهم. وتقول زوجة في مديح نفسها إنها تحب النظافة إلى حد التطرف، فهي لا تستطيع النظر إلى أية قطعة قماش أو لباس تلبسه زائرة لها، إلا وتبحث عن البقع أو مواطن النظافة، وحتى الخضار لا تستطيع النظر إليها قبل أن تغدو نظيفة، أما عيد مرات غسيل الثياب أو الخضار فكثيرة، لكنه «لازم».

ويتحدث رجل عن نفسه بأنه يتضايق من سلوك يلحق به دائماً وهو أنه لا يستطيع أن يرى ثقباً في الحائط، أو في الخشب، أو في القماش، إلا ويقف ليدخل فيه إصبعه ويديرها فيه دورة كاملة، وهو يعترف بأنه لم يستطع النوم في بيت صديق استضافه مرة إلا حين وضع الكثير من أثاث الغرفة فوق طاولة ليصل بوساطة ذلك إلى ثقب عارضة عند السقف وضع فيه إصبعه.

وإليكم حالة نموذجية:

بول رجل خمسيني يعمل، متزوج وأب لثلاثة أطفال بلغوا سن الرشد، وهو شخص جاد منذ كان في المدرسة حيث حاز على نتائج بارعة، وهو طوعي، يضبط نفسه لكنه يضعف أحياناً أمام بعض الأمور الحساسة. فرض منذ الصغر على إخوته وأخواته هيبته كابن بكر ولكن بعض تصرفاته أثارت لديهم الكثير من ردود الفعل. يهوى التملك، يحدد بدقة مجال ملكيته ولا مكان لديه في المشاركة مع الآخرين، وفي أسرة كبيرة كأسرته كانت فترة اغتساله الطويلة تثير مشاكل يومية على باب صالة الحمام.

دقيق في كل شيء. وكل خلل في النظام الذي يرسمه يثير غضبه. عانـى محيطه العائلي بقسـوة من طريقته في فرض قانونه على الآخرين، شديد البخـل في شؤونه اليومية، رغم ذلك أدهشـن محيطه أحياناً بمشتريات فخمة خارج حدود المألوف.

كل هذا لم يحـل دون نجاحه المرموق في أعماله.

سرعان ما تحول زواجه إلى علاقة رتيبة، مريحـة ولكـن دون عواطـف تمَّ الحفاظ عليها بفضل زوجـة مسالمة تقية ومتمسكة بالتقاليـد. أما مصـير أولاده فـكان أكثر تعقيداً، حيث بدا أولاده بالنسبة له كمثبات ومصدر إزعاج، اشترط عليهم طاعة عمياء وفرضـن عليهم قواعـد غذائيـة غاية في التقشف، والتي كان هو قد طبقها على نفسه وخالفها من وقت إلى آخر. قسوة وبرودة في التعامل مع زوجـه وأولاد، في المنزل ولطف ودماثـة في التعامل مع الأصدقاء والمعارف. مما يظهر تناقضاً واضحاً في السلوك. أدى هذا الجـو المتوتر إلى ابتعـاد أولاده المبكر عنه مختارين رحيـلاً غير مؤكد النتائج عن منـزلهم إلى مصير مجهول. من جهته لم يظهر بـول أية معاناة من جراء ذلك، ناحيا عليهم بالـلائمة. غـير أن مصير هؤلاء الأولاد هذا أوهـن من عزيمة الزوجـة الأمر الذي أدى إلى فشـل الحياة الزوجيـة. صحيح أن بول حقق حياة مهنية ناجحة لكن شخصيته ذات العصاب القسري أردت حياته العاطفية مذ كان شاباً في دروب الضياع.

أسباب ودوافع هذا السلوك

في محاولة بسيطـة لفهم ذلك، نرى أننا أمام سلوك ينجم عن عمل العناصر المكبوتة (من جملتها التثبـت على المرحلة الشرجية الساديـة) من جهة، ومن الخـبرات المريرة التي مرت في حياة الطفـل وعن أثر التعلم الذي ينجزه التكـرار من جهة ثانية. فنحن في الواقع أمام حالة مكبوتة يشكل ظهورها في الشعـور خطراً على الـذات، وقد اتخذ الفرد وسيلته الدفاعيـة في حركات قهرية شعوريـة أو أفـكار متسلطـة ينغمس فيها (رغم شعـوره بسخافتها) هرباً من مواجهة الدوافع المكبوتـة العاملة في اللاشعور ومن انطلاقها.

لقد كرر الفرد ذلك مرات عديدة وحصل علـى فائدة من هذا التكرار، وأدى ذلك إلى تمسكـه بتلك الوسيلـة، أي بذلك السلوك. ومن أجل ذلك يمر المصاب بعصاب الوساوس

المتسلطة أو الأفعال القهرية بما يشبه نوبة القلق الشديد حين يستمر في محاولة مقاومته ظهور الفكرة المتسلطة أو الفعل القهري. فالوساوس المتسلطة، أو الأفعال القهرية أخذت شكل العادة القوية. ثم أنها ردود فعل تكررية لدوافع لا شعورية قوية وقد قبلت بها الذات في سلوكها الدفاعي. إنها - أي الوساوس والأفعال- تحول طاقة الدوافع المكبوتة إلى صرف للطاقة داخلي، أو صرف خارجي، يأخذ مجراه عادة بطريقة نمطية رمزية في أفكار أو أفعال غير ضارة نسبياً. إنها نوع من الإجراء التعويضي. فإذا حدث وقاوم المصاب بهذا العصاب هذا الإجراء، أو كان تنفيذه مستحيلاً عليه فإن الإجراء يهدده عندئذ بفقد قيمته الدفاعية. ومن هنا يبدأ عند المصاب شعور بالقلق الشديد الذي يبلغ درجة غير قليلة من الخطورة أحياناً. ولكن الفرق في التعويض الحاصل في الهستيريا والتعويض الحاصل في حالات الوساوس والأفعال القهرية هو أن الأولى تنطوي على نوع من التطمين أو الإرضاء للدافع، بينما يكون الأمر في الحالة الثانية إيجاد مخرج يساعد على دعم عملية كبت الدافع المكبوت وتقويتها.

إن السؤال عن بدء تكوين الوساوس المتسلطة والأفعال القهرية عند الفرد يواجهنا بمسألة كثيرة الجوانب وشديدة التعقيد، يقول ليفين (Levin) إن التحليل النفسي للمصابين بعصاب الأفعال القهرية يوضح أنهم لم يستطيعوا التغلب على تعلقهم الطفلي بوالديهم. ويؤكد ألكسندر (Alexender) على وجود إثم ووجود حاجة قوية في اللاشعور إلى ضرورة وجود العقاب. ويرجع غير هؤلاء في البحث عن العوامل إلى الكثير من مظاهر حياة الطفولة، وطريقة رعاية الوالدين للابن وإشرافهما على نظافته وحاجاته. فإذا أردنا الوقوف عند ما هو ظاهر في تكون الوساوس والأفعال القهرية وجدنا عملية التكون منطلقة من دوافع لا يقبل بها الفرد، ويستعمل فيها الكبت كوسيلة دفاعية. ثم أنه يستعمل بعد ذلك عدداً من أشكال ردود الفعل لدعم الكبت والإبقاء عليه. وأمام خطر ضعف الكبت يلجأ الفرد إلى وضع الدوافع غير المقبولة بشكل فكرة شعورية أو فعل رمزي ويشغل نفسه به أو بها. ويأتي تعزيز التعلم من الطمأنينة التي يشعر بها الفرد حين يبدأ الأخذ بهذا الإجراء. والفكرة والفعل

لا يحمــل أي منهما من الخطــر ما يحمله الدافــع المكبوت. ولكــن كلا منهما ينطوي على الصبغة الانفعالية الموجودة في الدافع المكبــوت. من أجل ذلك يصبــح التسلط أو القهر شديداً. وبهــذا الشكل يمكن أن يرى عصاب الوساوس المتسلطة على أنه هرب مــن الشعور بالدافع غــير المرغوب فيه، أو إظهــاره، إلى التفكير به تفكــيراً يرتفع عن الواقع إلى مستوى مــن مستويات التجريد. وبهذا الشــكل يرى عصاب الأفعال القهرية هرباً من شعور بدافع غير مرغوب في إظهاره إلى فعل غير ضار يحمل من التجريد صبغة التعميم، ويحمل رمزياً انفعالية الدافع.

دراسات وإحصائيات

لا تمثــل اضطرابــات العصاب القهري إلا /٥/ بالمئــة مــن مجمــوع الاضطرابات العصبيــة. ويتســاوى الجنســان في نسبة الإصابــة بهذا المرض. ومــن خلال دراسة نزلاء مشافي الأمراض النفسية في أمريكا وجد إنغــرام (Ingram) في دراسة ظهرت في العــام ١٩٦١ أن عدداً كبــيراً من هؤلاء يفضلون حيــاة العزوبة. لذلك فــإن نسبة الإنجاب لديهم تبلغ ١,١ بالمئة. ويأتي هؤلاء المرضى عادة من مستويات اجتماعية أعلى من المستويات التي تأتي منها فئات العصاب الأخرى، كما أنهم أعلى ذكاء.

وظهــرت أعراض المرض في الطفولة عند حوالي ٣١ بالمئــة من النزلاء، كما ذكر أن الشفــاء التلقائي ليس أمــراً مألوفاً وإن كان التحســن أمراً وارداً. ولا يحدث العجز التام إلا في القليل من الحالات.

وفي النرويج ظهرت في العام ١٩٦٥ دراسة الطبيــب النفسي كرينغلــن (Kringlen) والــذي تتبع نزلاء مشفى أمراض عقلية من المصابــين بهذا العصــاب في الفترة ما بين ١٩٤٣ و١٩٤٩.

وظلــت عمليــة التتبع لفــترة مابين ١٣ و٢٠ سنة بالزيارة والفحص الطبي الدوري، فوجد أن السمــات الحواذية القهرية توجد عادة في أسر حوازية تتسم بالشدة والتعسف البيروتاني في تنشئة الأطفال والإصرار على النظافــة والطاعــة. وقد بــدأ المرض عند حوالي نصــف المجموعة قبل سن العشرين وكان متوسط العمر عند الإيداع في المشفى ٣٤ سنة للرجــال و٣٦ للنساء. وقد تبين في التتبــع أن ستة قــد ماتوا مــن بينهم حالة واحدة كان سبب المــوت هو الانتحار، بينما تحسنت حالــة حوالي ٢٥ بالمئــة من أفراد

العينة نتيجة للعلاج. أما الطبيب البريطاني غريمشــو (Grimshaw-١٩٦٥)فقد تتبع مرضى العصاب القهـري الذين وردوا إلى مشفـى أمراض عقلية في مانشستر في المدة مابين ١٩٤٥ و١٩٥٩ لفترة تتراوح في المتوسط حوالي خمس سنوات وتبين أن الأعراض قد تحسنت نتيجة للعـــلاج في حوالي ٦٤ بالمئة من الحالات، ويمكن القــول إن نسبة تصل إلى ٧٧ بالمئــة قــد بلغت حــداً مقبولاً من التكيف الاجتماعي.

ويذكــر إهرينوالــد (Ehrenuald-١٩٦٠) أن أنمــاط السلــوك القهـري قــد تنتشر بــين أفراد الأســرة وفي المجتمع عن طريــق العدوى أي اشتراك عدد من الأفراد في سمات أو اتجاهــات مرضية غير سوية. وخلال دراسته لأربعة أجيال لأسرة مريضة بالعصاب القهري لاحظ أن العدوى النفسية قــد تؤدي إلى نشــأة أعراض مماثلة أو غير مماثلة.

خلاصة

إن كلمة استحواذ (Obsession) تعني فكرة تهيمن على ذهن شخص رغما عنه. وكلمة إكراه أو قسر (Compulsion) تعنـي حاجة أو اندفاع للقيــام بفعل إذا ما نفذ يصبح فعلاً قسرياً.

يتشابــه الاستحواذ والقســر في النقاط التالية:

١- تغزو المرء بشــكل متكرر ومتطفل على فكره الواعي.

٢- هي ليســت متناغمة مع أنا الفرد حيث يعتبرها غريبة عليه وغير مقبولة.

٣- مع اعتراف الفرد بأنه لا معنى لها، يحتفــظ مع ذلك بتواصل ســوي مع الواقع وبنقد ذاتي جيد.

٤- يشعر المرء بقلــق داهم يدفعه إلى اتخــاذ وسائــل لمواجهة الفكــرة أو الدافع النازين.

٥- يظهر المرء ميلاً إلى مقاومتها.

وهي حالات دلالتها الرئيسة شعور ذاتي قسري (والذي علينــا مقاومته)للقيام بفعل ما. والمرء فيها متشبث بفكرة معينة ويرتبط بخبرة سابقة أو هو اجترار لموضوع مجرد.

يجمع الأطباء والمحللون النفسيون على أن البيئة التي ينشأ فيها المريض بالعصاب القهري تكون عــادة متزمتة. ويتصف فيها الأبوان بالتسلط والتمسك بالمعايير الخلقية الجامدة والسلوك الناهــي عن الانحراف،

ويـرون أن النكوص إلى المرحلـة الشرجية الساديـة هـو الأساس في تكويـن العصاب القهـري، والأعراض الحوازيـة ما هي إلا صورة حـادة لسمـات الشخصية الشرجية التـي تتصف عموماً بحب النظام والتمسك بالقواعـد والقوانـين الصارمـة وكذلـك النظافة والعنـاد والبخل والجمود وعوز في الذكاء العاطفي، والحرص على المظاهر.

المراجع:

- جلال (سعد)؛ في الصحة العقلية، مكتبة المعارف الحديثة، مصر ١٩٨٠. صص. ١٦٥-١٦٧.
- رفاعي (نعيم)؛ الصحة النفسـية، جامعة دمشق، الطبعة الخامسة ١٩٧٩. صص. ٢٩٧-٣٠٤.
- فرويـد (سيغموند)؛ النظرية العامة للأمراض العصابية، ترجمة جورج طرابيشـي، دار الطليعة، ١٩٨٠، صص.٣٢-٤٢.
- فهمي (مصطفى)؛ علم النفس الإكلينيكي (العيادي)- مكتبة مصر ١٩٦٧، صص. ٢٤٣-٢٥٣.
- LALONDE (Pierre)& GRUNBERG (Frédéric): «Psychiatrie clinique: Approche contemporaine». Edit. Gaëten morin- Canada, 1979.pp.120228-227 .123-.
- LAROUSSE ; «Grand Dictionnaire de Psychologie». Edit. Larousse 2000. p.892
- LAROUSSE ;«Dictionnaire de la Psychanalyse». Edit. Larousse 1974. pp.238239-.
- «Les Dix Grands de l' inconscient». Edit. CAL.Paris 1973. pp.5565-
- SZONDI Léopold; «l'analyse du destin». Edit. Nauwelaerts. 1972. pp.4860-.

الجفـــاف

د. علي أبو عسّاف *

أ-صدى الجفاف في السيرة الذاتية للملك هدد يسعي

كارثــة طبيعية وكلمة ثقيلــة على اللسان لا تمحوهــا الأيام من الذاكرة تتناقــل الأجيــال أخبارها المفزعــة. وقد عاش جيلنا آثارهــا السيئة. وفي أيامنـــا هــذه تعزى التبدلات المناخية وما ينتج عنهــا من كوارث طبيعية إلى ارتفاع حرارة الأرض بسبب الانحباس الحراري الذي تولده المعامل والمصانع ووسائل النقــل بأنواعها البحرية والجوية والبرية وربمــا بتعبير آخر مكننة

* مدير عام آثار سابق.

(*) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وكهربة جميع وسائـل المواصلات والزراعة والصناعة. والكل يـدرك الأسباب ويحاول إيجـاد الحلـول التـي هـي أولاً وآخراً في أيـدي الـدول المتقدمة التـي لا تتفق فيما بينهـا على حلٍ ينفـذه الجميع رغم العديد من المؤتمرات التي عقدت والتي ستعقد في المستقبل أيضاً.

تعـاني سوريــة مــن الجفــاف وخاصةً منطقــة الجزيــرة وحوض الفــرات تكتب الصحـف في ذلـك وتورد نشـرات الأخبار أشياء عن معاناة أبناء وطننا في ذلك الجزء من الوطن الذي تشهد على عراقة حضارته آلاف المواقع الأثريــة التي تتوزع كالمرمات في جميــع النواحي كبيرة ووسـط وصغيرة هياكلها متنوعة يعجب المرء من رؤيتها وتثير في نفسه التسـاؤلات حول ماهيتها وأسباب تكونها.

ويطيــب لي أن أعطي لمحة تاريخية عن فـترات جفاف مــرت ببلادنا عـلّ في ذلك فائـدة ترجــى. وقبل ذلـك أشــير إلى أننا نستخدم كلمة جفاف وأحياناً كلمة مَحْل التي تعني انقطاع المطر وجفاف التربة واليباس. والجفاف يباس في التربة وهلاك المزروعات وقد يستمر المحل أو الجفاف لأكثر من سنة فتكون الكارثة.

لم تتحدث أدبيــات الأكديين والآشوريين والبابليــين والإبلويــين والأجاريتيــين والكنعانيين عــن الجفاف كحالة من أحوال الطبيعــة، إنما يتعرف الباحثـون الآثاريون عليها بمساعــدة مختصين في التربة والمناخ والنباتــات مــن خــلال التبــادلات التــي يلاحظونها بين الطبقات الحضرية.

وقد لاحظت بعثة التنقيب في موقع أبي هريــرة على الفرات أن سبــب هجر الموقع عند بدايــة الألف الثامن قبــل الميلاد كان الجفاف وارتفاع درجة حرارة الجو في بلاد الشام إبان الألــف الثامن ق.م. حيث اتجه السـكان شمــالاً وقصدوا ضفــاف الأنهار والأماكــن الأكثر رطوبة ومطــراً لقد أكد المهتمون بشؤون المناخ في الشرق الأوسط من خلال أبحاثهم أن الجــو كان حاراً ومشبعاً بالرطوبــة قبل عــام ١٠٦٠٠ق.م حيث بدأ الانســان بالاستقرار في موقــع أبي هريرة. ثم مالبــث أن تحول فجــأة إلى أقل رطوبة وبرودة بفعــل التبدل المناخي الذي يطلقون عليــه مصطلح الجاف الحديــث حيث نتج عنه قلة أمطار وبالتالي تأثر الغطاء النباتي في محيط أبي هريــرة واضطر السكان إلى تغيير أنماط معيشتهم وأساليب لقط وجمع

الحشائش والأعشاب لأن الحبوب البرية مثل الحنطة والشعير والعدس وأنواع أخرى من النباتات الصالحة للأكل قد قل أوندر وجودها في المنطقة[1] ليس هذا وحسب بل وجد الباحثون الآثاريون أنفسهم في مقدمة الباحثين عن التبدلات المناخية في الجزيرة أو في بلاد الهلال الخصيب فسعوا إلى جمع الشواهد والأدلة حول الجفاف من بضعة مواقع أثرية كانت قد هُجرت لمدة محدودة ثم استوطنت من جديد مثل تل ليلان بالجزيرة.

لقد ظن عدد من الباحثين أن ثورة البركان في جبل كوكب أدت إلى الجفاف المفاجئ بالجزيرة وتغير في المناخ بينما اعتقد آخرون أن التبدل المناخي الفجائي الذي حلّ بحوض الخابور عند نهاية الألف الثالث ق.م. قد لايكون النتيجة المباشرة لحدوث البركان. إنما هو صدى للعصر الجاف الحديث الذي ذكرناه سابقاً غير أن التأريخ الذي قدمه علماء الآثار والمعطيات الأثرية المتعلقة بهذا الأمر لاتتطابق وتاريخ الجاف الحديث ولذا رجع آخرون أنه كان نتيجة تتالي سنين الجفاف وعلى أية حال لاتوجد آثار لصبات أو طفرات بركانية في تلي (ليلان وأبوحجيرة) ويسود الاعتقاد أن أعاصير قوية وتغيرات مناخية شاملة قوية هي التي أثرت في مناخ الجزيرة الذي يرتبط بالأحوال الجوية في المحيط الهندي وغربي آسيا ويبقى على الباحثين التدقيق في ثلاثة أمور لها صلة بالموضوع:

١- تكرار الجفاف لسنين عدة وتناوبه مع سنين مطرية الذي ربما كان هو الواقع الذي ساد قديماً.

٢- شمولية الجفاف والتبدلات الشاذة التي حدثت في قارات أخرى وارتباطها بالجزيرة[2].

ويسود الاعتقاد أن فترة التحول من عصر ليلان bII إلى I قد اتسمت بالجفاف ٢٣٠٠-٢١٠٠ق. م الذي يتزامن مع فترة الجفاف بالجزيرة حيث هُجرت المدن وانقطعت سبل التواصل العمراني فيها.

وقد ساق الجفاف سكان البوادي إلى الارتحال نحو ضفاف الأنهار في سبيل الحصول على الماء والكلأ. وقد كانوا في مرابعهم بالبادية شركاء حقيقيين للحضر في حياتهم الاقتصادية يسهلون عبور القوافل ويمدون الحضر بمنتجات معينة مثل الجلود والصوف والشعر ومشتقات

الحليب، مما سهَّل نزوجهم وتعايشهم معهم على الأرجح بدون مقاومة ثم وصولهم إلى السلطة وتأسيس ممالك في ماري ونجارا (تل براك) وخربة (تل خويرة) ونادابا (تل بيدر). وربما كان أيضاً لثورة البركان في جبل كولب والمنطقة الشرقية من طور عابدين دوراً حاسماً في موجات الجفاف. فالظواهر الطبيعية متعددة وعلى أية حال تبقى هذه التخمينات صحيحة علمياً ذات مصداقية خاصة وإن وجدت دلائل تؤيدها مكانياً وليس زمنياً. ويذكرنا بالجفاف وعواقبه الوخيمة على أهل الجزيرة السيرة الذاتية لملك جوزن هدد يسعي المسطَّرة في تمثاله المحفوظ بمتحف دمشق. سُطرت السيرة الذاتية بالخط المسماري الآشوري في صفحة التمثال الأمامية احتراماً وتقديراً لملك آشور سيده فهو تابع له يستمد سلطته من احتضان سيده له الذي يكبله بالمواثيق المقرونة بالقسم الملزم بالولاء. وبالخط الآرامي في الصفحة الخلفية ليطلع عليه أتباعه الآراميون الذين يشاطرونه العيش في بلاده وهم المعنيون بالأمر. لم يخرج مُسَطِّر النص أو المؤلف عن تقاليد عصره فالواجب الديني يقضي بأن يمجد الرب ويسبح بحمده

ويعدد أسماءه وصفاته فبعد أن وصف الرب هدد الرب الوطني للآراميين الذين قدسوه دون غيره علماً بأنهم بنوا معابد لغيره من الأرباب: رعد وبرق السموات والأرض.. يُنخ المطر أي يسوقه. يمنح المراعي ويسقي الحقول جميعها. يقدم السلوى والأقداح لأقرانه الأرباب. سيد الأنهار. يسعد كل البلدان. رب رحمن. صلاته طيبة. رب مدينة سيكاني (وهي تل الفخيرية الحالي جنوبي رأس العين) عرفنا بهدد يسعي فهو على رأس مملكة قبلية تتألف من ثلاثة بطون تسكن في جوزن وسيكاني وازران ثم دعا بطول العمر والسلامة والصحة له ولذريته ولشعبه. وابتهل إلى الرب هدد أن يستجيب لدعائه. فهو قد نذر تمثاله له. ويكمل دُعاءه بأن يبتهل إلى الرب هدد ليكون خصماً قوياً لمن يمحي اسم الملك هدد يسعي من التمثال ويضع اسمه بدلاً عنه. ويشدد بأن لايقبل الرب هدد نذوره وتقديماته له. وإن زرع لا يحصد وإذا زرع ألف مكيال من الشعير يجني منها حفنة واحدة. وإذا أرضعت مئة شاة خروفاً واحداً لا ترويه. ومئة بقرة عجلاً واحداً لايرتوي أيضاً ومئة امرأة طفلاً لايرتوي أيضاً. ولا



تجد مئة امرأة شيئاً لتخبزه بالتنور. يذهبن للقحل الشعـير ليأكلوا. ووبـاء شباط الذي يبعثه الرب نرجال لا يبرح بلاده[٢].

وأظن أن في هــذا الدعاء صورة للمَحْل والجفاف التي كانت تحـل بالجزيرة فلو لم تكن واقعية لما تناقلتها الأجيال ولما فطن بها كاتب هذه السطور وتمنـــى أن تحل بالذين يعتــدون علــى التمثال. لقد مــرت بالناس سنون جفاف زرعوا ولم يحصدوا بذروا آلاف الأمداد مــن الحبوب ولم يجنوا سوى حفنة. لم يبــقَ في ضروع إنــاث الحيوانات الحليب لإرواء صغارها ولم تقدر النسوة على إسكات أطفالهن الرُضع.

يطــرح الكاتب من خلال سطوره الفكرة الدينية التــي سيطرت على مجتمعه فالرب هــدد الرب الكلــي الشمــولي مبعث الخير والرخــاء والسعادة.. إلــخ للسكان وخصم المعتــدي. وأظن أن غضبه عليــه هو كناية عن غضبه علــى أتباعه أي غضب الطبيعة التــي يجسدهــا الرب هدد علــى السكان. فللطبيعة صولات وجولات في إسعاد الناس وإلحــاق الضــرر بهم. فما يحــل بالجزيرة هو زائل قريبــاً حسب منطق التاريخ. الذي علّمنا مقولــة: يوم علينا ويــوم لنا والدنيا أدوار. مُبــدعٌ الشعبُ الذي يحسن التصرف بها ويجعلها مطية للوصول إلى السعادة.

ولا يفوتنــي التذكير بســورة يوسف في القرآن الكريم وحلم فرعون الآية (٤٢- ٤٥-

٤٩) وتفســير يوسف لهذه الآيات والجفاف العظيم الذي سيحل بالبلاد ويصبرون عليه حتى يُغاثون. وفي هذه القصة تصوير لواقع مناخــي يسود البلاد ويتمثل في التناوب بين الغلال والقحـط. الغلال الوفير الذي يزيد على حاجة الإنسان فعليه أن يحسن التصرف به وادخاره لسنين القحط[4] والشيء الآخر والهام هو أن الجفاف لايكون عاماً وشاملاً فقد حدث الجفاف والقحط في بلاد الشام وبقيت مصر بعيدة عنــه. والدلائل الأثرية تشير إلى ذلك

جفــاف وغيث مــن أحــوال بلادنا عبر التاريخ فالواجب الاستعــداد لذلك وتوفير القرش الأبيض لليوم الأسود.

ب- ملامح أساسية من المناخ الحالي تشبه القديم

يطلــق الباحثــون في التاريـخ مقولــة «التاريخ يعيــد نفسه» والمقولة ذاتها يتبناها الباحثــون في علوم البيئــة ويقلقنا في هذه البلاد ويزيد مــن اضطرابنا الجفاف الذي يتنــاوب على مناطقنا منــذ حوالي قرن من الزمن. وقد كرس العديد من الباحثين في علوم الآثار والنبــات والتربة دراسات هامة تناولت الجفاف في العصور القديمة[5] وقد جمعوا الأدلة والمؤشـرات عليها منذ حوالي عشريــن ألف سنــة (٢٠,٠٠٠) من مصادر متنوعــة منهــا: الترسبــات في البحــيرات والبحــار والأنقاض المختلفــة والمتنوعة في الكهوف والمغــاور والمجروفات على جوانب الأنهار والوديان التــي تحوي مواد عضوية وخاصة بذور وأزهــار نباتات. وتفيد أيضاً في التعــرف على أحوال المناخ دراسة تواجد غبار الطلع بأشكال متعددة وتقدم نفس هذه الدراسة معلومات عن الغطاء النباتي القديم وأحواله.

وفي هــذا المجال تفيد دراســة النظائر المشعــة التي تحويهــا الترسبــات بأشكالها وأنواعهــا المتعددة في التعــرف على كنه الترسبات موادها تركيبها وأشكال حدوثها.. إلخ فهــي تنطلق مــع الريــاح وتلتصق في أماكنهــا مباشرة أو تتوضع فيها. إن الصورة التــي نكونها عن الأحــوال الجوية القديمة ليســت متشابهة في جميــع الأقاليم وذلك حسب بعدها أوقربها من البحار والبحيرات وأنماط أحوالها الجوية. ففي العصر الممتد مــن ١٨,٠٠٠–١٦,٠٠٠ سنــة ق.م تميــز الغطــاء النباتــي في جبــال طوروس بكثرة الحشرات فيه والأخشاب المسوسة مما يدل

على ارتفاع الحرارة في الجزء الشمالي من الشرق الأوسط. أما في الغاب والحولة فقد أثبتت دراسة غبار الطلع أن مصدره غابات البلوط. التي انتشرت هي وغيرها في مناطق الشرق الأوسط خلال الفترة من ١٥٠٠٠-١١٠٠٠ حيث ساد طقس معتدل جيد ارتفعت خلاله الحرارة بحيث سقطت أمطار غزيرة.

وقد لوحظ تناوب جفاف وأمطار خلال فترات قصيرة نسبياً في مناطق الشرق الأوسط خلال الفترة الممتدة من ١١٠٠٠-١٠٠٠٠سنة ق.م وتتزامن هذه الفترة مع المناخ الجاف الحديث في أوروبة حيث عاد العصر الجليدي جزئياً. ودلت نتائج فحص غبار الطلع على تراجع الغابات في المناطق الشمالية من الشرق الأوسط. ومن السخرية أن نجد في هذه الأحوال الجوية الجافة وفي هذا العصر بالذات بداية الزراعة وتربية الحيوان. وقد استنتج باحثون أنه في المناخ الجاف تنشط الزراعة وتربية الحيوان عند بعض التجمعات البشرية التي بدأت لتوها الأعمال الزراعية. ويعارض آخرون هذا القول ويطرحون نظرية أخرى مفادها أن التجمعات البشرية التي اعتادت أن تزرع النباتات البرية أي تنقلها من بيئتها إلى أرض استصلحت لهذه الغاية هي التي تستفيد من المناخ الجاف فتنشط في تكثيف الزراعة وتربية الحيوان للحصول على الغذاء الكافي.

تغيرت الصورة بعد عام ١٠٠٠٠ق.م ارتفعت حرارة الجو وازدادت كميات الأمطار ووصفت الأحوال الجوية بين عامي ٩٠٠٠-٦٠٠٠ق.م بأنها كانت الأفضل والأجود فارتفعت نسبة هطول الأمطار خلال فصل الشتاء وأيضاً خلال فصل الصيف في بعض المناطق في بلدان شرقي المتوسط.

ومن خلال دراسة الترسبات البحرية والنهرية وتلك التي تكونت في البحيرات تبين أن المنخفضات الجوية التي تتشكل في البحر المتوسط سببت سقوط الأمطار في الشتاء بينما أدت منخفضات المحيط الهندي إلى سقوط الأمطار الصيفية.

ودل الرسم البياني لفحوصات غبار الطلع من بحيرات تركيا وإيران على أن الغابات والأحراج كانت تمتد إلى البوادي العارية الآن خلال تلك الحقبة. وتسبب ازدياد النشاط البشري في تلك البوادي إلى تراجع الغابات والأحراج. وقد تكرر

السيناريو في الأراضي الجافة البعلية حيث شجع نمـو الأعشاب والحشائشـ الكثيف على استغـلال الأرضـ في الزراعة وتربية الحيوان مما أدى إلى إضعاف البيئة وازدياد الضغـوط عليها وخلال الحقبة ذاتها ارتفع منسـوب البحـيرات في صحـاري أفريقيا وشبـه الجزيرة العربية وبحر آرال وقزوين. وبذات الوقت نشأت القـرى والضياع التي تحول بعضها إلى مراكز إدارية كبيرة. وبعد حوالي عـام ٣٥٠٠ق. م كما يقدر الباحثون بدأ الجفاف التدريجي الـذي ربما يتشابه مع الأحوال الجوية الحاضرة[٦].

ت- التبـدلات عنـد نهايـة الألف الثالث ق.م

وقعـت عند نهايــة الألــف الثالث ق.م أحــداث جســام كان لها تأثـير انقلابي في البيئة فقد بلغـت المملكة القديمة في مصر والمملكة الأكدية في الجزيرة والعراق ومملكة ايبــلا في بلاد الشام ومملكــة كريت القمة في عظمتهــا وازدهار ثقافتها واقتصادياتها وأحوالها الاجتماعية حوالي العام ٢٢٠٠ق. م. غير أنه لم يكـن بوسعهم البقاء على هذه الحال فأخذت هــذه الممالك بالانزلاق نحو الهاويــة تدريجياً عند نهايــة الألف الثالث ق.م. عندمــا سقطت وتدهورت المجتمعات في تلـك البلدان انقسـم الباحثون المهتمون بأسبــاب هذه الظاهــرة التاريخية الفريدة إلى فئة ترجح الأسبــاب إلى تدهور مناخي شامــل وأخرى ترجعه إلى أزمــة اقتصادية اجتماعيــة حــادة. وممــا لاشــك فيه أن تدهــور حالة الأراضــي الزراعية وفقدانها لعناصــر خصوبتها قد لعــب دوراً بارزاً في هذه الأحداث[٧].

ومن أكثر المدافعين عن هذا الرأي فايز وبرادلي اللذين جمعا معلومات من الجزيرة وبلــدان أخرى عن التدهور المناخي الشامل أو العام الذي استمر حوالي ٣٠٠-٤٠٠سنة. تدنت خلالها نسبــة سقــوط الأمطار في أماكــن عدة مــن المشرق. وقــد توصلا إلى هــذا الاستنتاج مــن معاينة غبــار الأتربة التــي ترسبت في خليج عمــان وحملته إليه الرياح الشديدة أو الأعاصير. وبغض النظر عن إمكانية حدوث هــذا الأمر فإن الأزمة الاقتصاديــة الاجتماعيــة يمكــن أيضاً أن تحــدث دون تدهــور مناخــي زد على ذلك أن التبــدلات البيئيــة التــي حدثت خلال مدة زمنية قصيرة نسبيــاً غير كافية لجمع ترسبــات كافية واضحة علــى نحو لايقبل

الشــك. صحيح أن نمــاذج ترسبات غبار الطلــع في البحــيرات الداخليــة تفيدنا في جمع معلومات عن التبــدلات المناخية غير أنهــا لاتوجب حــدوث الجفــاف وبسرعة وفجأة تتكــون الترسبات النهرية ثم تشققها الأقنية السريعة الجريــان كما لاحظناه في مناطــق ذات كثافة سكانية خــلال العصر البرونزي القــديم ٣٠٠٠-٢١٠٠ق.م. وعلى الأرجــح أن تعرية الأرضــ بالاعتداء على الغابات والغطــاء النباتي والتأثيرات القوية التي يحدثها الجريــان الجارف إضافة إلى الجفــاف التدريجــي تحض علــى سقوط اقتصاديات البلاد ومجتمعاتها.

لقد قــدم ولكنسون صــورة شاملة عن نشوء وسقــوط المواقع الأثريــة إبان الألف الثالــث ق.م في الجزيــرة وشمــالي بــلاد النهرين ورســم تلك الصورة بالاعتماد على قدرة استيعاب واستخدام تلك المواقع الأثرية للموارد الطبيعية حولها ووضع خطة لإنتاج الطعام مــن البيئة. وهكذا ومع ازدياد عدد السكان استنزفت تدريجياً الموارد الطبيعية وأصبح نظام الحصول علــى الغذاء قاسياً ممــا أضر بالبيئة ودفــع النظم الاجتماعية إلى السقوط.

يشير رسم الصورة التي أعدها ولكنسون إلى أن المجتمعات تطمح إلى النمو والازدهار ولكن ضمــن إمكانياتها المتوفــرة. على أية حــال تتلاشى هذه القــدرات تدريجياً مثل تدرج المناخ نحــو السقوط. فتزداد مع هذه الأحوال إمكانية انهيار النظام الاقتصادي. وفي هذا المجــال تلعب التعريــة دوراً هاماً وهــي قــد بــدأت في الشــرق الأوسط مع الثورة الزراعية قبــل آلاف السنين ووصلت أوجهــا في الألف الثالث ق.م حيث بلغ أيضاً الازدهــار الاقتصادي الــذروة. وهكذا فإن النظــام البيئي خرج على حــدوده فتعرض للعطب فأحدث تبــدلات مناخية نتج عنها أيضاً ثورات واضطرابات اجتماعية.

إن الصورة التــي رسمها ولكنسون جمع مكوناتها من أقاليم الجزيرة وشمالي الرافدين وقد تشير إلى انهيار مماثل في أقاليم أخرى مــن الشــرق الأوسط. ويصعــب على المرء تعميمها علــى المناطق المجــاورة لاختلاف أنظمتها الاقتصادية والاجتماعية ومع ذلك ناقش بونزر في ضوء أحداث تاريخية ودلائل مناخية قديمة جمعها مــن مناطق متعددة مــن الشرق الأوسط وبلــدان شرق المتوسط علــى وجه الخصوص إمكانيــة رسم صورة

توضـح أن أزمـة اقتصاديـة في منطقة ما تنتقل بهذا الشكل أوذاك إلى أقاليم أخرى. لتعزيز قـوة رأيه استشهـد بالأحداث التي أدت إلى سقوط المملكة المصرية القديمة وما أحدثه من إرباك في التجارة المصرية وتأثير مماثـل في شبكة الطرق التجارية في المشرق والأقاليـم المجـاورة. حيث انتقلـت الأزمة إلى البلـدان المجاورة التي كانت تعتمد على تصريـف مواردها في المناطـق المنكوبة. إن الافتقار إلى تأريخ دقيـق ومؤكد للأحداث التاريخيـة يجعل من المفيد والمفضل تحليل دور المنـاخ المتقلـب وتطور تعريـة الأرض خلال وقت حـدوث الأزمـات الاقتصادية والاجتماعية المذكورة أعلاه ويمكن للمرء أن يستشهد بالأزمة البيئية التي حدثت في عام ١٩٣٠بأمريكا الشماليـة. والتي كان سببها عوامـل بيئيـة واقتصادية أثـرت سلبياً في إنتاج المـزارع الكبرى. لقد ظهرت وقتذاك كـرات غبارية أثرت سلبيـاً في تلك المناطق وساهمـت في وقـوع الكارثـة الاقتصادية المعروفة بالكساد الكبير. إن هذين العاملين إذا اجتمعـا يحدثان خللاً كبيراً في أي نظام اقتصادي وهـذا يدعونا إلى أن نضيف إلى الصورة التـي رسمها ولكنســون عن سبب السقوط الحضري عند نهاية الألف الثالث ق.م بالجزيرة عامل التعرية للأرض.

الهوامش

1- Abu Hureira and the Beginning of Agriculture and Villagelife on the Euphrates,Andrew M.T.Moore,Subartu VII, 2000, p.30.

2- Gausality and Chance.Late Third Millinniun B.C. Collapse in Southwest Asia,H. Weiss,Subartu , VII P.207217-.

٣- الحوليات الأثرية العربية السورية مجلد ٣٢-١٩٨٢ص ٣٥-٥٨

٤- H. weiss المصدر السابق ص ٥.

5- Ancient Neareast,De. Snele Black - well 2005 p. 123124-

6- The Orgins of Cities in Dry-Farmimg Syria and Mesopotamia in the third Millenium B. C. H. Weiss,1988p. 17-

7- Ancient Near East,D.C. Snell Black-well (2005) p.123124-

قتل المبدعين، مادياً أو معنوياً، عندنا وعندهم..

د. خير الدين عبد الرحمن *

أهــو حال الزمــان، كما يستسهل كثـير من النأي عن تحمــل المسؤولية وإلقاءهــا على آخر ما، بدءاً من الخالق عز وجلّ وانتهاء بالأشياء والأزمان، أم هــو حال أجدادنا ذلك الذي وصف ابــن الأثير به ما واكب سقوط بغداد قبل الأخير؟

وهل كانــت الأقدار وحركات الأبراج وتذبذبــات الحظ، أم حال صنعيا بشر بأيديهــم -أو حتى صنعوها بعزوفهم عن صنع ما هو أفضل منها- هي تلــك التي سببت الأهوال التي وصفها ابــن إياس في (بدائع الزهور) إذ قال

* كاتب وباحث وسفير سابق.

(**) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

إن الناس لما جاعوا قــد أكلوا جثث الموتى، ولم يوفروا بغلة القاضي المربوطة إلى شجرة في الطريــق! بل إنهم قــد اصطادوا أطفالاً بخطّافــات من باحات بيوتهــم ومن الأزقة ليأكلوهم!

وهل يكفي اعتــذاراً مثل تمني الشاعر تميم بن مقبل «لو كان الفتى حجر..»!

أما كانــت تلك الأحوال امتداداً منطقياً وإفــرازاً طبيعياً لأمس سبقهــا؟ أو لأعمال ارتُكبــت وأخرى أهملت أسست لها، وسلوك عابث أو سلبي أو خاطئ أنجبها؟

كــم من مفكرينا وعلمائنا قد دفع الثمن حياتــه، أو عدة أعــوام أمضاها في السجن أو التشرد، لمجرد أنــه قال ما قاله غاليليو: الأرضُ تدور! وكم هو مهــين أن يظل أحد كبار موظفي الإفتاء العرب غارقاً في الجهل، مصراً على تكفــير من يقول بكروية الأرض حتى ألقمتــه حجراً مشاهد هــذه الأرض التــي تم تصويرها مــن الفضاء الخارجي، ومع ذلك لم يتنح، بل ولم يعتذر، وإنما استمر متربعاً على عرش الإفتــاء في بلده بمشيئة سلطانية يفرك ما بين أصابع قدميه ويهرف يميناً وشمــالاً مدعياً أنه أكثر الناس علماً، وليته تفكر في جزم الإمام البيضاوي قاطعاً بكروية الأرض قبل ذلك بزمن طويل (انظر تفسير الإمام البيضاوي، ج١، ص ١٦). وكم مــن مفكرينا وعلمائنا قــد دفع ثمناً غاليا، حتى دماً وروحاً، لمجرد أنه اعتبر أن التاريخ ليس احتكاراً لطاغية أو محتل أو قرصان أو مهرج، بدءاً من نيرون ومروراً إلى قراقوش؟

ما الذي جعل ابن حزم الأندلسي مثلاً، الــذي قورن مراســه الصلب وقســوة حجته بحسم الحجاج وقسوتــه، حتى قيل «سيف الحجاج ولسان ابن حزم شقيقان» يختزل في زماننا بكتابه الصغير «طوق الحمامة» الذي كتبه بلغة عذبة موغلــة في الرقة والنعومة، عندمــا كان شاباً في الخامســة والعشرين، متنعمــاً ومحاطــاً بالحريم، وهــو ابن وزير ووريث عائلة غنية مرموقة، فتأثر بنعومتهن ورقتهــن وراح يكتــب عــن عــذاب الغرام وصبواتــه وأمراضه، وأنشــد أغاني الحب وأناشيد العشــق فأبدع، قبل أن يعكف على وضــع مؤلفاته الفقهيــة العميقة، وبراهينه الناضجة في الاجتهاد،ودراساته الأفلاطونية المحدثة ومجادلاته الفكرية والفلسفية.

لم يلبث ابن حزم أن صار من أول ضحايا السقوط العربي في الأندلس، السقوط الذي كان أبرز أسبابه السلــوك الإجرامي الغبي قتل المبدعين، مادياً أو معنوياً، عندنا وعندهم..

الأناني لأمراء الطوائف والمنافقين من حولهم، فذوى الحكم الأموي الذي كان ابن حزم مدافعاً شجاعاً عنه. لقد ضاق الفقهاء ذرعاً -جهلاً أو أنانية- بحدة ابن حزم الذي أحيا المذهب الظاهري وغالى في الدعوة إليه، فخلقت سجالاته الحادة له أعداء كثراً، وأمر المعتضد بن عباد بحرق كتبه علانية في اشبيلية، وطارده حتى وجد نفسه هارباً من اضطهاد متزمتين من فقهاء الأندلس، ثم استقر منفياً وحيداً ضيف ١٠٦٤هـ في قرية لبلة، فكانت تلك القرية آخر العالم بالنسبة له، وأسوأ مكان يموت فيه. مات ابن حزم كمداً وغيظاً بعدما تخلى الجميع عنه، وقهره مع سكرات الموت أفول ثقافة أحبها وكافح من اجلها، إذ ذوت بين أنقاض مدينة الزهراء. مات وذكرياته عن بساتين الزهراء، أبهى حواضر الدنيا، ومكتبات قرطبة مركز العالم المتحضر، تعصره ألماً وحسرة، كما كتبت الباحثة، كوبية الأصل، ماريا روز مينوكال. (C:/WINDOWS/hinhem.scr).

لا يختلف قتل مبدع شرعاً وقانوناً، عن إزهاق نفس أخرى، كما لا تختلف العقوبة جنائيا في الحالتين، فكلاهما قتل إنسان. لكن اختلاف تبعات حالتي قتل مبدع وقتل رجل عادي مؤكد في المعيار المجتمعي والحضاري. فقتل المبدعين معنوياً في رأينا أكثر ضرراً، على نحو ما استشرى في راهننا المهدد بالأمركة، والذي طغت فيه عبادة المال وتقديسه معياراً لاحتلال قمة السلم الاجتماعي، وعمّ فيه العري الجسدي والأخلاقي معيارا للالتحاق بعصر الماك: الماك دونالد والماكنتوش والماك دوغلاس و.و.. هذا ما شهدته وشهدت به سائر عصور الانحطاط والانهيار القيمي، إذ كان القتل المعنوي للمبدعين فيها لا يقل خطرا عن قتلهم جسدياً، بل ربما كان أشد تدميرا للمجتمعات. ذلك أن القتل المعنوي يجيء شاملا يطارد كل ضحاياه دفعاً إلى الهجرة هروباً، أو الانزواء والانكفاء، أو التسول لدفع غائلة الجوع أو الرضوخ نفاقاً ورياء بما يقتل الإبداع ويمسخ إنسانية الإنسان، وينفر الأجيال الجديدة من طلب العلم والاستزادة من المعرفة، ويقلص احترام العامة للعلماء والمثقفين، أما الاغتيال المادي وقتل المبدعين جسديا فيظل على بشاعته فرديا ومحدودا.

عرفت قرون أوروبة الوسطى المظلمة محاكم التفتيش، وعرفته حقب مظلمة في تاريخنا أيضاً.



ولم يختلف الأمر كثيراً في عصرنا، على الرغم من قشور براقة خادعة تحاول الإيحاء بخلاف هذا. وإلا كيف نفسر ما يتعرض له المثقفون في الولايات المتحدة وأكثر الدول الأوروبية -ناهيك عن بلدان ما سمي عالماً ثالثاً- من اضطهاد وسحق إن اخترقوا هذا التابو أو ذاك، المتعلق بالصهيونية وعنصريتها واغتصابها فلسطين؟ كيف نفسر وضع شاعر أمريكي مبدع مثل عزرا باوند في مصحة للأمراض العصبية والعقلية في الولايات المتحدة لمدة تزيد على ١٩ سنة، على الرغم من أنه أرجح عقلا من معظم سياسيي الولايات المتحدة آنذاك وخلفائهم، لمجرد أنه عارض الحكومة في موقفها من الحرب العالمية الثانية وهاجم وهو اليهودي الهيمنة الصهيونية عليها. كيف نفسر وضع مبدع بارز مثل آرثر ميلر وغيره من المثقفين الأمريكيين في خانة طالبان حين عارضوا حرب بوش ضد ما أسماه إرهابا؟ كيف نفسر ما تعرض له المؤرخ اليهودي الدكتور بروزات والمؤرخ فوريسون والمؤرخ البريطاني ديفيد ايرفنغ والمفكر الفرنسي رجاء غارودي ومئات غيرهم من تصفية جسدية أو أحكام بالسجن أو اغتيال معنوي؟ هل ننسى صرخة بول فندلي لما وهو يستعرض هيمنة الإرهاب الصهيوني على الحياة الثقافية والسياسية الأمريكية في كتابه «من يجرؤ على الكلام؟». لقد ساطل فندلي، وقبله ألفريد ليلنتال، وغيرهما كثير فيما بينهما وبعدهما نماذج متكررة لما يلحق بسياسيين وأكاديميين ومفكرين أمريكيين

معاصرين عندما يحل عليهم غضب الشبكات الصهيونية في الولايات المتحدة. شملت قائمة ضحايا الابتزاز والتهديد الصهيوني في الولايات المتحدة آلاف المفكرين والكتاب والإعلاميين وأساتذة الجامعات والدبلوماسيين والبرلمانيين، أمثال أندرو يونغ وتشارلز بيرسي وجورج ماكفرن ووليم فولبرايت وجورج بول وجورج براون وجورج مارشال وجيمس فورستال والبروفيسور طوني مارتن والقس ايرويل ماكلاوسكي والبروفيسور اليهودي نورتن ميزفينسكي أستاذ تاريخ الشرق الأوسط في جامعة ولاية كونيتكت الأمريكية والكاتب اليهودي ألفريد ليلنتال.. وحتى جيمي كارتر الذي ضغط بكل نفوذ بلاده عندما كان رئيسها ليخرج مصر من ساحة الصراع العربي ضد الغزاة الصهاينة عبر غواية رئيسها السابق أنور السادات لتوقيع اتفاقيات كامب ديفيد، مؤسساً لمرحلة انهيار عربي، سارع الصهاينة إلى عض يده ناسين كل خدماته لهم بمجرد أن أصدر كارتر كتابا في مطلع العام ٢٠٠٧ عنوانه: «فلسطين: سلام لا تمييز عنصري». فقال الحاخام شمويل هيرتسفيلد: «إن جيمي كارتر معاد للسامية وقصده إلحاق الأذى باليهود»، ووصفته مجلة كومنتري الصهيونية بأنه «أسوأ رئيس في تاريخ الولايات المتحدة»!

وهل ننسى صرخة تحدي باسكال بونيفاس، مدير معهد الدراسات الدولية والاستراتيجية في باريس، في وجه حملات اضطهاد وتشهير وابتزاز وتهديد بالقتل شنها الصهاينة وأدواتهم ضده، مكررا صرخة بول فندلي في كتابه الجديد (من يجرؤ على انتقاد إسرائيل؟).

وكيف ينسى منصف عالم الاستشراق الشهير الأستاذ في معهد الفلسفة بأكاديمية العلوم السوفيتية يفنيني يفسييف صاحب الدراسات الهامة: (الجوهر الرجعي لمفاهيم الصهيونية الفلسفية وعقائدها، الفاشية في ظل النجمة السداسية، الصهيونية في روسيا القيصرية، مخططات الصهيونية الرقطاء، الصهيونية والثورة المضادة، وآخرها كتابه «فلسطين في شراك الصهيونية»)؟ لقد اغتيل يفسييف يوم ١٩٩٠/٢/١٠ بعد نشر دراسته فاضحة الصهيونية المعنونة «الطاغية» في كانون الثاني ١٩٩٠ مباشرة،وألكسندر رومانينكو، وفاليري يميليانوف وزوجته، وسكورلاتوف، وغيرمان سمولیانینوف،

ودراغونسكيسو، وديمتري فاسيلييف، وأبولون كوزمين، ويوري كوليسنيكوف، ويفغيني شيكاتخين، وفيودور أوغلوف، ويوري ايفانوف الذي عرف القراء العرب كتابه الشهير المعنون (احذروا الصهيونية)، والبروفيسور إدوارد فولودين، والبروفيسور رانوفيتش، والبروفيسور فوستوكوف صاحب كتاب (نشاط الصهيونية المعادي للشعوب في روسيا)، والباحث اليهودي المعادي للصهيونية روبنشتاين، وعشرات المفكرين والكتاب والأكاديميين والفنانين الذين قتلتهم شبكات صهيونية قبيل سقوط الاتحاد السوفييتي وعقب انهياره بتصفية جسدية أو اغتيال معنوي وتجويع.

لن نسترسل كثيراً في استذكار ما في التاريخ البعيد لحالات كثير من المفكرين ضحايا محاكم التفتيش وطغيان حكام عصور الظلام الأوروبي المديدة، لكننا لانستطيع تجاوز حالة الروائي الفرنسي المبدع إميل زولا الذي قتله هنري بورونفوس خنقاً أثناء نومه سنة ١٩٠٢ بإقدامه على سد مدخنة منزله، فلم يجد دخان نار المدفأة المشتعلة طول الليل سبيلاً سوى التكاثف داخل البيت. ولانستطيع كذلك تجاوز حالة الشاعر المبدع فردريكو غارثيا لوركا الذي أعدمه زبانية دكتاتور إسبانيا الجنرال فرانكو سنة ١٩٣٦.

ومع أسى استذكار الصفحات المعتمة، يظل في استحضار بعض حالات قتل مبدعين عبرة لمن يعتبر: فقد كان مشهد أرسطو، الفيلسوف العبقري والمفكر اللامع، مثيرا الحزن والأسى وهو يمسك لجام حصان الإسكندر الكبير، إذ أسس لخضوع العقل أمام العضلات، خضوع الفكر إزاء المستبد المستقوي بالسيف، وعكس بالتبعية تضاؤل قيمة الإبداع الفكري والثقافي والعلمي بجانب سطوة السلطان والمال والعسكر ورموز القوة المادية الأخرى. كما أدين سقراط في أثينا سنة ٣٩٩ قبل الميلاد وهو في السبعين من عمره بتهمة إفساد عقول الشباب بأفكاره، وخاصة لقوله بخالق واحد خلق الكون ويديره، لا عشرات الآلهة على نحو ما توارث الإغريق الإيمان به لقرون عديدة. اتهمه خصومه بالهرطقة وتخريب العقول وقضت عليه هيئة محلفين مكونة من ٥٠١ عضو، بغالبية الأعضاء بالموت بتجرع السم. كذلك قتل الرعاع الفيلسوف وعالم الرياضيات والمصلح فيثاغورس في العام ٥٠٩ قبل الميلاد في جنوب إيطاليا، مثلما

قتل متعصبون عالمة الفلك والرياضيات «هيباتيا» في القرن الثاني للميلاد، وقتل حكام طغاة وجهلة ورعاع مئات المفكرين والمبدعين والعلماء، وتسببوا بتشريد آخرين. وتكثر الحالات المماثلة على امتداد القرون فنتجاوزها، إلى أن نقف عند اعتقال المصلح الديني التشيكي «جان هوس» يوم ١٤١١/١١/٣، ومن ثم إدانته بالهرطقة بسبب كتاباته وأفكاره، بعد تعريضه لتعذيب وحشي دام عدة سنوات، إلى أن أحرق حيا يوم ١٤١٥/٧/٦. كذلك أدين الطبيب الأسباني «ميشيل سرفيتوس» مكتشف الدورة الدموية الصغرى لأنه قال بالتوحيد، رافضاً مقولة انشطار الرب إلى ثلاثة، ودعا إلى تأجيل التعميد لحين سن البلوغ حيث لا يصح تلقين العقيدة لأطفال صغار لا يعقلون. لقد وقف مؤسس البروتستانتية في سويسرا «كالفن» وراء إدانة ذلك الطبيب وحرقه حياً. وتوالى مسلسل حرق المفكرين والمبدعين أحياء، فأحرق المصلح البريطاني توماس كرامر حياً يوم ١٥٥٦/٣/١٩، على الرغم من أنه كان أسقف كنتربري، أي إنه كان أعلى رجل دين في بريطانيا آنذاك، بل إنه كان أول من ترجم الإنجيل إلى اللغة الإنكليزية. كذلك جرى أيضاً إحراق المصلح الديني الإيطالي جيوردانو برونو يوم ١٦٠٠/٢/١٩ وهو في الثانية والخمسين من عمره، بعد اعتقاله وتعذيبه على مدى ثماني سنوات في الفاتيكان، لأنه قال إن الكون بلا حدود، وإن فيه عدد لا متناه من المجرات، وإن هناك عوالم أخرى وراء العالم الذي نراه، وإنه ربما كانت هناك كائنات حية تسكن كواكب أخرى، وإن الأرض ليست مركز الكون ولا الشمس كذلك. ليس لإنسان باتت من بديهيات معلوماته أن كوكب الأرض يدور حول الشمس أن يغفل مأساة الإيطالي غاليلي الذي حوكم أمام محكمة التفتيش لأنه قال بدوران الأرض حول الشمس. وإذا كان كل من درس الكيمياء قد قرأ أو سمع شيئا عن أبرز علماء الكيمياء «أنطوان لافوزيه» وقانونه الشهير واكتشافاته الباهرة في علم الكيمياء، فكم من هؤلاء يعرف أن لافوزيه قد أعدم بسبب اكتشافاته تلك، وإن كان إعدامه قد تمَّ بالمقصلة لا حرقاً! أما سبينوزا الذي تخلى عن التحجر التلمودي المشوه لديانة موسى فقد لاحقه حاخامات بعد هروبه من أسبانيا وقتلوه طعناً بالسكاكين في رقبته.

ولئن دمر الصليبيون مكتبة القسطنطينية سنة ١٢٠٤ وهم يزحفون لغزو المشرق العربي، مثلما دمر هولاكو مكتبات بغداد وألقى بمحتوياتها في مياه نهر دجلة، ومثلما أحرقت محاكم التفتيش الأسبانية الكتب العربية ومثلما قام لاس كازاس بتدمير كتب المايا والأزتيك والأنكا فيما بات يسمى قارة أمريكية، وهو سلوك ينسجم مع الإبادة الشاملة التي مورست بحق تلك الأمم من قبل الغزاة الأوروبيين لسرقة أوطانها وثرواتها.

في الوقت نفسه، ليس من العدل أن نتطلع حولنا ونتعامى عن أحوالنا. لقد تحسر أكثرنا على حال الثقافة العربية، ولعل أقسى ما في حالها رهن لقمة العيش وحق الكلام والتنفس في كثير من البلدان بولاء أعمى نفاقي لأصنام حية باتت عبادتها شرطاً للحياة والعمل، وقتلا للإبداع والتقدم، لكن جوهر المعاناة واحد في الشرق كما في الغرب، وإن اختلفت الأساليب والمظاهر والإخراج. تحدث محمد صادق دياب عن منهجية اجتماعية مستحدثة تزيد من بؤس حال الثقافة العربية إذ تمارس الإقصاء الكلي لأسباب جزئية، حيث أن «أصحاب هذه المنهجية المسكونة بهوى كشف المثالب وتتبع الصغائر وغض الطرف عن الفضائل لا يكتفون بالإقصاء والاغتيال المعنوي لمعاصريهم ومجايليهم فحسب، ولكنهم قد يذهبون إلى حد نبش قبور الموتى منذ مئات السنين لمحاكمتهم وتلطيخ سيرهم وأسمائهم وتاريخهم. وفق هذه المنهجية التي تضحي بالكليات الإيجابية لوجود جزئيات «سلبية» تمّ إقصاء عدد من كبار المفكرين وعلماء الدين والفلاسفة والمبدعين، أحياء وأمواتا، والتضحية بكل عطاءاتهم. ففي ظل هذه المنهجية تذهب المثالب بالمناقب، ويتوالى في أتونها فرض الإقامة الجبرية في عتمة القائمة السوداء على الكثير من النابغين العرب. ولو ابتليت الثقافة الغربية بمثل هذه النزعة لما حفل التراث الإنساني اليوم بأسماء كبيرة خالدة أمثال شوبنهاور وديكارت ونيتشة ومونتسكيو وروسو وفولتير وغيرهم. ولذا فإن على ثقافتنا العربية أن تكف عن وأد رموزها، وأن تخلص وتتخلص من نزعة البحث عن المثالب التي تستهدف تجفيف الأجزاء الملوءة من عطاءات النابغين، فالثقافة لكي تعيش وتنمو وتنتشر تتطلب مساحة من الحرية، وقدراً من الحكمة، وكثيراً من التسامح».

وتمّ في مشرقنا تدمير مكتبة آشور بانيبال، كما أحرق أخناتون النصوص التي تخالف فكرة الوحدانية، لكن الكهنة انقلبوا عليه وحرقوا كتبه هو بعد موته! ولئن اختلفت الروايات حول السبب والمتسبب بإحراق مكتبة الإسكندرية، فإن ما قيل في إحراق الإمبراطور الصيني كين الكتب من أجل توحيد الصين يثير السؤال بجدية: كيف يمكن للكتب أن تعيق توحيد الوطن؟ كيف يقتص هذا الإمبراطور من أربعمئة مثقف صيني احتجوا على إحراق الكتب بدفنهم أحياء!

يصاب المرء بالهلع كلما تمعن في مدى استشراء القتل المعنوي للمبدعين في عديد من أقطارنا العربية: قتل جمعي لا يستره زيف افتعال شمول قلة من مبدعين حقيقيين بتكريم عابر ضمن حشد من كتبة السلاطين وكتبة تقارير ومنافقين. يضاعف الهلع تذرع بعضنا بأن في البلاء رحمة عندما يعم الجميع، أو تذرع بأنه امتداد (طبيعي) لتاريخ مثقل باضطهاد وتعذيب وحتى قتل العديد من مبدعينا. لا يجدي التذرع المقابل أيضاً بأن مجتمعات وأمماً كثيرة مارست هذا السلوك المشين، بل والقول بأن هذا كان حافزاً لبعض الأمم على النهوض لإحداث التغيير.

فعندنا أيضاً، أقدم الخليفة العباسي المنصور -الذي لا ننكر إنجازاته أو ندعها تعمينا عن أخطائه- على إحراق عبد الله ابن المقفع حتى الموت في نيران تنور سنة ٧٥٩م، كما بطش بعديد من العلماء. ونكل المأمون بسهل بن هارون -شيخ الإمام أحمد بن حنبل- وبالعديد من مريديه. وأقدم هشام بن عبد الملك على قتل العالم الكبير غيلان الدمشقي، واستنطق العالم رجاء بن حيوة وضغط عليه ليؤيده في قتل غيلان. (علي الوردي، وعاظ السلاطين، ص٣٦، وأحمد أمين، فجر الإسلام، ص ٧٨و٨٣).

أما ابن رشد، فبعد أن هاجر منبوذاً من الأندلس إلى المغرب يلاحقه التشكيك، عقب امتداد اضطهاده خارج مدينته قرطبة إلى أنحاء عديدة من الأندلس، تصور الرجل أن الحال سوف يكون أفضل في المغرب، لكن محنته الكبرى كانت هناك، حيث بلغ الأمر حد اتهامه بالإلحاد والتجديف، وتمّ إحراق كتبه، فلم ينج منها سوى القليل، مثل كتاب (تهافت التهافت) الذي رد فيه على منتقديه ومضطهديه من فقهاء أوغروا صدر الحاكم

عليه فنفاه إلى قرية موسى ابن ميمون وحظر كتبه، إلى أن رد الأمـير الموحدي لابن رشد اعتباره لاحقاً؟ بل إن ابن رشد قد اضطهد ميتاً، لا أثناء حياته فقط، حيث جرى تحميل كتبـه المتبقية على شق ظهـر بعير وجثمانه علـى الشق الآخر، لإبعـاد كل أثر له أو منه إلى خـارج المغرب. ضاع كثـير من كتب ابن رشد، وعندما اهتم الغـرب بالذي اكتشفه مما تبقى منها بعد قـرون بدأنا نسمع عن ابن رشد ونقـراً بعض إبداعه برؤية غربية من خلال كتاب أوروبيـين. بل ورحنا نكتب ونتحدث عنه أيضاً بنفس الرؤية غالباً.

حالـة أخرى تلحّ على الخاطر: ألم يهرب ابن طفيل كما فعل ابـن حزم، وكذلك فعل عبـد الحق ابـن سبعـين (١٢١٧-١٢٦٨م) مؤلـف كتاب (بـد العارف) الـذي كتبه في المغـرب عقـب هروبه مـن بطشـ فقهاء أصحاب نفـوذ في الأندلس، رداً على أسئلة الإمبراطـور فريدريك الثـاني الموجهة إلى الخليفة الحفصي الرشيد، قبل رحيله مجددا إلى مكـة المكرمة؟ نشير هنا إلى أن المقصود بكلمـة (بد) في عنوان كتاب ابن سبعين هذا تقصد صـورة، أو أصـل، أو ذات، أو رمز. وفي اختيار هذه الكلمة للعنوان إيحاء بصدر المؤمـن أو نفسـه، معتـبراً أن التصوف هو الطريـق إلى الله، وأن الطريـق إلى الله هو الطريق إلى الذات. هذا بالضبط هو جوهر الكتـاب الذي حاول ابـن سبعين من خلاله الإجابـة على سؤال: كيـف يصل المتصوف إلى الحـق أو الحقيقة الإلهيـة، ومتى يبلغ درجة العـارف المحقق المستعـد لاستقبال فهم الكمـالات الإلهية. كما نشير إلى تماثل أسلوب ابن سبعين مـع الأسلوب المتعجرف المتعالي للفيلسـوف الإغريقي هيراقليطس الذي كتب بالرمـز ولم يشرح أفكاره متذرعا بأنه لا يكتـب للعامة. وقد طرح ابن سبعين في كتابـه نظرية معرفـة متكاملة في كيفية الوصـول إلى العلم الإلهي موحـداً ما بين المعرفة عامـة ومعرفة الله، عندما ولج إلى التصوف من باب الفلسفة.

تكـرر الأمر مع مفكر عربي /إسلامي/ عالمي بارز ومبدع آخر هو ابن خلدون الذي اضطر للاختفاء طويلاً في كهف مما تسكنه الوحوش، بعدما كان وزيراً وسفيراً وصاحب حظوة.

وهل تنسى النكبة التي أصابت الحلاج، والتي تظل مدعاة خجل، جيلاً في إثر جيل؟ لقـد حكم بالإعـدام على الحـلاج عندما ضبطه الوزير المحقق يقول «يا حلال الدم» وضـرب بألف سوط ثم قطعت أطرافه وهو يصيح «الله.. الله في دمـي» وأحرق أخيراً وهـو مصلـوب! كذلك حلت نكبـة مماثلة بالفقيـه والمفكر الديني المسلـم البارز ابن

حنبل، في تجسيد متكرر لبؤس علاقة العلماء والمثقفين بالسلطان المحاط بالجهلة والمرتزقة والمنافقين والمتاجرين بالعلم والمخبرين الوشاة القاصرين الأغبياء، فقد تمّ ضربه حتى شارف على الموت، وأين السبيل إلى نسيان محنة شهاب الدين حبش، ذلك الفيلسوف الصوفي المفكر المتنور الملقب بالسهروردي، الذي تأثر بالأفلاطونية الجديدة فأباح دمه جهلة متسترين بعمائم من تجار الفتاوى المعلبة، إذ وشوه إلى سلطة غبية متحالفة مع عقلية متخلفة تستسهل تكفير كل صاحب فكر جديد شجاع، وتتهم كل مبدع بالزندقة. اتهم الجهلة أدعياء الفقه والعلم شهاب الدين السهروردي بالتفلسف ورموه بالإلحاد عندما أفحمهم في مناظرة في حلب، ودفعهم الحقد والغيرة والإثم إلى توقيع رسالة زعمت كفر السهروردي وطالبوا السلطان صلاح الدين الأيوبي بقتله «لاستئصال الشر، وحتى لاينفث إلحاده في كل بلد يحل فيه»، فتم قتله سنة ٥٨٧ وهو في السادسة والثلاثين من عمره! لقد سجن السهروردي – الذي وصفه ابن أبي أصيبعة صاحب كتاب (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) بأنه «أوحد في العلوم الحكمية، بارع في الأصول الفقهية، مفرط الذكاء، جيد الفطرة»، في قلعة حلب. ثم تسلل إلى محبس السهروردي من بعث به السلطان صلاح الدين الأيوبي فخنقه لحجب فكره المتنور وعدواه المعرفية عن العقول المغيبة والنفوس المطوعة. وهكذا تلطخ سجل إنجاز صلاح الدين الأيوبي، شأن كل إنسان خطاء، بسقطات لعل هذه واحدة مما يصعب غفرانه. وهي تذكرنا بحكام لامعين آخرين لطخ صفحاتهم المشرقة انزلاق بإعدام أو اضطهاد أصحاب فكر ورأي. دفن السهروردي قرب باب الفرج في حلب، في موقع كان يعتبر آنذاك ظاهر المدينة، لكنه بات قلبها، ولا يزال قبره إلى يومنا في مسجد سمي باسمه على بعد نحو أربعة أمتار من المحراب. كذلك أكدت كتب التاريخ أن صلاح الدين الأيوبي قد دمر المكتبة الفاطمية مثلما جرى تدمير مكتبة المنصور في قرطبة سنة ١٠٠٠.

لا ننسى محنة ابن الأثير، أعظم مؤرخي عصره، إذ أصاب الشلل أطرافه فظل ممدداً على فراشه ثلاث سنوات لا يستطيع تحريك

يد أو رجل، وفشل الأطباء في علاجه، فظل يملــي على كاتـب بعينه ويخدمــه، إلى أن جاءه مغربي عرض أن يشفيه، على ما روى المسعــودي في كتابه «مروج الذهب»، وازداد المغربي إصرارا علــى مداواته بعدما شكك ابــن رشد يائســا في أن ينجــح حيث فشل عشرات الأطبــاء. وبالفعــل، داواه المغربي بأعشاب وسواهــا، وإذ بالإحساس يعود إلى أطراف ابن الأثــير بعد نحو شهر، ثم بدأت تلــك الأطــراف تتحرك ببــطء، فقال ابن الأثير لخادمــه: أكرم الرجل واصرفه.. قال الخــادم متعجباً: لكنــه لم يستكمل علاجك بعــد. فرد ابن الأثير: فكــرت في حالي وأنا مشاول معتزل الناس، لا أمشي ولا أقف ولا أقعد، فوجــدت أنني كنت في هذه السنوات الثلاث أحسن حالا في عزلتي، لذلك قررت أن لا استكمــل العلاج، حتى لا أعود إلى ما كان يصيبني من مخالطة الناس!

«كان المتزمتــون في الأندلــس يلاحقون الإبــداع الذي ينبت في العقــول، ويرون أن الإبداع لا يولد إلا سفاحاً. المتزمتون سجنوا الديــن في حدود عقولهم الضيقة. وهذا ما حصــل لسعيد الحمار، عندمــا ألف رسالة في الموسيقي وعندما ألف كتاباً في الفلسفة تحت عنوان (شجرة العلم).

لاحقوه بسكاكينهم، ومطارقهم، وثيابهم المرقعــة القديمــة، ووجوههــم التي يخرج منها غبار التاريخ. واتهموه بالإلحاد والكفر والزندقة، لأنه ألف في الموسيقى، باعتبارها بوقــا من أبــواق الشيطان، ولأنــه ألّف في الفلسفة، باعتبارها العفريت الذي قد يوقظ الجماهــير النائمة في أكياسهــم المهربة في سوق الأفــكار السوداء كما تهرب المخدرات في كابول، والعبيــد إلى أمريكا من أفريقيا. هــددوه بالجلد إلى أن اضطر إلى التواري». هرب إلى جزيرة صقلية لينجو بجلده. وقد سبقــه الفيلسوف ابــن مسرة أحــد الذين تعرضــت سمعته إلى الحــرق المتعمد: لقد ألقوا على سمعته الزيت الحارق، إذ «أصدر قاضي القضاة في قرطبة فتوى ضده وضد الفلاسفة المسلمين.

كان حبل المشنقة ينتظر عقل ابن مسرة، وجلده مهــدد بالحرق، وسمعتــه أصبحت مصلوبــة على أبــواب الأفواه قبــل أبواب المدينــة، لأنه التجــأ إلى الفلسفة، التي هي وراء تفجــر التنويــر في المــدن الأوروبية.

ففرنسا مازالت تأكل من سندويشات الفلسفة التي كانت تطبخ في مطابخ فولتير وديكارت، وكل أوروبة هي الآن ممتنة لجانْ جاك روسو وهيجل ونيتشه وكانط، وكل الفلاسفة الكبار. لقد فرضوا حالات الطوارئ ومنع التجول للفلاسفة في عقول العامة، خشية التأثير عليهم. حالة الطوارئ أقسرت عالم الهندسة الكبير، عبد الرحمن الملقب باقليدس الاسباني إلى الهجرة من قرطبة خوفاً من السلخ الأيديولوجي. كان يعيش هو الآخر إضافة إلى غربة الجغرافيا غربة الانتماء» (ضياء الموسوي - رئيس مركز الحوار الثقافي البحرين - المسلمون في الأندلس وسقوط تفاحة الجنة، الراية، الدوحة، ٢٠٠٨/٣/٤).

ولا نغفل أيضاً كيف أمضى الإمام والمفكر اللامع ابن تيمية آخر أيام عمره في سجن القلعة بدمشق يكتب على الجدران بالفحم بعد حرمانه من الورق والقلم، ولا نغفل كيف مات الإمام أبو حنيفة بدوره مسموماً. أما سعيد بن جبير فقد نحر بأمر الحجاج بن يوسف الذي راح يصرخ وهو يرقب انتفاض جسد سعيد والدم يتدفق من جراحه: بل أنت شقي بن كسير!

على النحو نفسه جرى اتهام المؤرخ الطبري بالزندقة ونبذ بحيث اضطر ابن جرير إلى دفنه سرا في الليل سنة ٣١٠. ولم تشفع للطبري مؤلفاته التي قال الفقيه الاسفراييني عن أحدها، كتاب «التفسير الكامل»، إنه ليس كثيرا أن يسافر المرء إلى الصين من أجل ذلك الكتاب.

وهل يفوتنا ما ترتعد له كل نفس حية من تعرض ابن حزم، أحد أبرز مفكرينا على مر الزمن، للاضطهاد بحيث طورد بعدما أفتى جهلة من (علماء) السلاطين بإحراق كتبه كافة، مثلما أفتى خدم السلاطين الجهلة هؤلاء بحرق ابن المقري التلمساني في سجنه، بسبب كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)، ومثلما أمر علي بن يوسف بن تاشفين المرابطي في المغرب بإحراق كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي، وبمطاردة أنصاره من المتصوفة، ومثلما قتل ابن العريف المالقي تلميذ الغزالي وصديقه ولي الله أبي الحكيم ابن برجان الأشبيلي

❁ ❁ ❁

كانت هناك حالات بادر فيها الكاتب إلى إحراق كتبه بنفســه، دون حاجة إلى حرقها بأمــر سلطان أو بفعل غــزاة. فقد كتب أبو حيــان التوحيــدي في العــام ٤٠٠ للهجرة رسالة إلى القاضي أبو سهل علي ابن محمد شــرح فيها أسبابه للإقدام على إحراق كتبه وغسلها بالماء بعدمــا استشنعت رسالة بعث القاضــي بها إلى التوحيــدي عمله القبيح. زعم التوحيــدي في رسالته أنه استخار الله عز وجــل قبل أن يحــرق كتبــه، وأنه فعل ذلــك خشية أن يتلاعب الجهال بكتبه، وأنه لم ينــل شيئا من عطــاء أو تقدير بعدما كد واجتهد في تأليفها ولذلك لم يعد يجد مبررا لإبقائهــا، وأنه أحرقها أســوة بأئمة يقتدي بهم مثل الفقيه داود الطائي الذي لقبه بتاج الأئمة والــذي ألقى بكتبه في اليم، والزاهد يوسف بن أسبــاط الذي دفن كتبه في كهف وسد مدخله عليهــا، وأبي سليمان الداراني الذي سجــر كتبه في تنور وقــال لها: والله مــا أحرقتك حتى كدت أحترق بك، وسفيان الثوري الذي مزق كتبه ونثر مزقها في الريح وهــو يقول: ليــت يدي قطعت مــن هاهنا ولم أكتب حرفاً! وأبــو سعيد السيرافي الذي أوصــى ابنه أن يطعم النــار كتبه! وهكذا لم يكن غريبا أن يعتــاد المماليك سوق الفقهاء لمبايعــة هذا وخلع ذاك بسطوة السيف، وما زال ورثتهم يقلدونهم إلى يومنا هذا!

لقد أصاب الشاعر أدونيس عندما علق بشــكل هامشي على عرضــه كتاب لوسيان بولاســترون المعنــون (كتب تحــترق) بقوله أن الوحدانيــة في الديــن والفكر والسياسة السبــب الرئيس في تدشين إحــراق الكتب سلاحا لقمع الرأي الآخر. من نماذج إحراق الكتب في زماننــا، وإن اتخذ طابع الحرص على لغتنــا القومية، هو مــا قررته القيادة الليبية يوماً من حظر الكتب المطبوعة بلغات غير العربية، فجرى تكديس ما كان موجودا منهــا في الجامعات والمدارس والمؤسسات والمكتبــات المختلفة في ساحــات عامة، وتم إحراقه في مشاهــد بدائية جاهلية لا تليق بعصرنــا! ولئن تم التراجــع عن هذا القرار بعد فترة وسمح باستئنــاف تدريس اللغات الأجنبية وحيازة كتب ومجلات بتلك اللغات، بل وجرى تركيز شديــد على الاهتمام بها. إن ما تتسم بــه سياسات وقرارات ومواقف عربيــة متقلبة ما بين نقيضــن ونقيضه من

مزاجية وسطحية ونزق طفولي وتسرع عابث قد بات مصدر مرارة إضافية تضاف إلى ما يلف حياة الأمة وينهكها، ومادة تندر إضافية للأعداء الشامتين!

* * *

تساءل د. سليمان صالح: لماذا يتعامل المستبدون بعداء مع العلماء؟ وجعل هذا التساؤل عنوانا لمقالة قال فيها: «لم يشهد التاريخ طاغية يتعامل مع عالم بفضل أو عدل، فالمستبدون دائماً يعاملون العلماء بعداء. الحاكم العادل وحده يقرب العلماء ويعلي مكانتهم ويوفر لهم العيش الكريم ليعلموا الرعية، وليبنوا الأساس العلمي للنهضة والتنمية، وهناك تناقض تاريخي بين الطغيان والعلم، فالاستبداد يخضع الناس بتخويفهم حتى يفقدوا القدرة على المقاومة.

ولأن العلم يقوي نفوس الناس وعقولهم، ويذكي نفوسهم، ويعرفهم أن الله وحده هو الذي يملك الحياة والرزق، فإن الطغاة لا يريدون هذا العلم الذي يشحذ همم الناس ويزيد قوتهم.. والطغاة لايريدون رؤية وجوه علماء يصرون على القيام بوظيفتهم في تنوير العقول، وقيادة الجماهير، وبناء الحضارة على أساس الحرية والشورى».

وبعد استعراض أقوال لعبد الرحمن الكواكبي عن العلم والاستبداد رأى أن المستبدين قد عرفوا خطورة العلماء الحقيقيين فضيقوا عليهم الخناق حتى نفوهم في أرض الوطن أو خارجه ومنعوهم من الاتصال بالجماهير وتعليم الناس فن عشق الحرية ومقاومة الاستبداد وصناعة النهضة وتعمير الأرض وبناء الحضارة. وتلك فنون «يعرفها العلماء الحقيقيون الذين يعتزون بالانتماء لحضارة الوطن وثقافته ويعرفون أن الوطن ثقافة وتاريخ وحضارة وحرية وسيادة وليس مجرد قطعة أرض. لذلك طارد الطغاة في وطننا هذا النوع من العلماء ليمنعوا نور علمهم من تبديد ظلام الجهل، وليكونوا قادرين وسط الظلام الكثيف على تخويف الناس من قوة أجهزتهم الأمنية». وقال عن الجامعات العربية التي يفترض بها إعداد صناع المستقبل وبناة النهضة من علماء مؤهلين لبناء الحضارة على قاعدة الاستقلال الحقيقي والحرية والديمقراطية والعدالة،لتتحرر الجماهير من الخوف، ويهرب الطغاة إلى أرض العدو الذي استخدمهم لإذلال شعوبهم»المستبدون

لا يريدون العلماء الحقيقيين في الجامعات العربية لأنهم يدركــون خطر هؤلاء العلماء الذين يستطيعون أن يشحذوا همم الشباب، وأن يبددوا خوفهم بنور العلم، وأن يؤهلوهم لبنــاء النهضــة وتحقيــق الديمقراطيــة وتحرير الأوطان من الاستعمار الذي فرض الاستبــداد، وتلك هــي المشكلــة الأساسية في جامعاتنـــا العربية، فالحــكام المستبدين يريــدون أن يفرضوا على تلــك الجامعات مجرد موظفين لا يمتلكــون رؤية مستقبلية، ولا يعتــبرون أن التدريســ رسالــة ووظيفة حضارية.. إنهم يريــدون موظفين يرطنون بلغة أجنبية لايستطيع الطلاب أن يفهموها أو أن يتفاعلــوا معهــم، فيتخرجــون مــن الجامعــات للبحث عن وظيفة بمرتب هزيل لا يكفــي لحياة كريمة. الطغــاة في أوطاننا حرصوا علــى إبعاد العلمــاء القدوة الذين يحبهم الطلاب، والذين يعرون كيف يعلمونهم فنون الفصاحة والبلاغة والقيادة وصناعة المستقبل.. الطغاة حرصوا على إبعاد العلماء الذين يفتحون أمام طلابهم أبواب المستقبل، ويؤهلونهم لقيــادة الجماهير وبناء النهضة وتحقيق الديمقراطية. ومع ذلك ورغم أنف المستبدين مازال هنــاك الآلاف من العلماء العــرب في الجامعات العربيــة يقاومون كل مخططات الطغاة لتهميش دورهم، ويصرون علــى أن يكونــوا هم المصابيــح التي تضئ الظلام وتبــدد الجهل وتقهــر الخوف من الطغيان.. يجــب أن يتجمعوا ويتحدوا فلن يتمكن كل الطواغيت من قهر نور العلم».

❁ ❁ ❁

وبعد، فلا عجــب في اضطهاد كثير من مبدعينــا على مرّ العصور، فقد لقي خلفاء راشدون وحفيــد الرسول العربي وبعض آل بيتــه وعدد مــن صحابته، وقــادة فاتحون ماجــدون نهايات مفجعة جديــرة بأن تثقل وطــأة عارها على المؤمنــين الصادقين من أبناء أمتنا جيلاً في إثــر جيل. أليس عاراً تتجدد وطأته أن ينتهي فاتح الأندلس وقبرص وسواهمــا، موسى بن نصــير، متسولاً لعدة سنوات في شوارع دمشق وأسواقها بعد سنوات أخرى أمضاها في السجن لأن بعضهم أوغر صــدر الوليد بــن عبد الملك عليــه، إلى أن تدخل عمر بن عبد العزيز ويزيد بن المهلب لــدى الخليفة اللاحق لــيرأف بحال موسى الــذي كان الهرم والسقم قــد بلغا به مبلغاً مهلــكاً، ناهيــك عــن آلام الإحساس المرير بالغدر والظلم وندرة الوفاء؟

المراجع:

- بول فندلي، من يجرؤ على الكلام، شركة المطبوعات، بيروت، ١٩٨٥.
- هاني مندس، الصهيونية في الاتحاد السوفيتي، كومبيونشر، بيروت، ١٩٩١.
- د. خير الدين عبد الرحمن، هل يحتمل القرن الحادي والعشرون الأصنام الحية؟ (١ و ٢)، المستقلة، لندن، ١٩٩٩/٦/٢٨ و ١٩٩٩/٧/٥.
- محمد صادق دياب، إشكالية الثقافة العربية المعاصرة.
- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني.
- إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار ١٩٩٤.
- كارل ساغان، الكون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- أبو خلدون، قاموس المثقفين، الخليج، ٢٥/٤/ ٢٠٠٧
- المسعودي، مروج الذهب.
- د. سليمان صالح، الشرق، الدوحة، ٢٠٠٨/٥/٩.
- ابن حجر، الدرر الكامنة.
- المصطفى الريس والحسين بولقطيب، الجذور التاريخية للولاية والتصوف بالمغرب الوسيط، أنوال، المغرب، ١٩٨٩/١٠/١٤.

تطوّر منهج البحث اللغويّ
بين العرب والغرب

خير الدين محمود قبلاوي *

إنّ اللغــة كــونٌ غير مُنظّم، في نظــر العلم، وإنّ البحث فيــه غايته بعْث هــذا النظام، الذي هو في الواقع أساس اللغة في سيرها وقانونها، في نموّها وتطوّرهــا؛ وإنّ بلوغ هــذا النّظام وتحديده هو نقطة النهايــة بالنسبة لعلم اللغة، وليس نقطة البداية.

لكــنّ الســؤال المطروح الآن هو كيــف يمكن الوصــول إلى معرفة هذا القانــون الضابــط للغة؟ أو كيف يمكن أن نحقّق دراســة تُوصلنا إلى معرفة هذا القانون؟

* باحث وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان موفق مخول.

إنّ مطيّة علم اللغـة إلى ذلك هي اتباع «منهج» أي طريق محـدّد يعتمد على خطّة واعية.

ولاغـرو أنّ المنهج هو العنصر الثابت في كلّ معرفة علميّة، أما مضمون هذه المعرفة والنتائج التي نصل إليها فهي في تغيّر مستمرّ، ولا يُفهم من هذا، أن المناهج ثابتة لا تتغيّر، فـإنّ كثيراً من العلوم غيّرت مناهجها بتقدّم العلم، فالمناهج متغـيّرة لا شكّ، لكنّ وجود المنهج المعيّن، أيـاً كان هذا المنهج، هو سمة أساسية في كلّ بحث علمي.[1]

هذا السبيل لمعرفة قانون اللغة، فما هي الحاجة إلى هذا السبيل، إلى هذا المنهج؟

إنّ اللغـة بأصواتها وتراكيبها وظلالها وألوانها وآفاقهـا الممتدة جـذوراً عميقة في حياتنا، في يقظتنـا، وحتى في أحلامنا، لجديرة بأن تكون منّا موضع اهتمام ومحطّ عناية.

ونؤكّـد على هذا الاهتمـام، إذا تذكّرنا دائمـاً أنّ «اللغة أخطر ظاهرة من الظواهر الاجتماعيـة الإنسانيـة»، وأنّ كلّ تقـدّم اجتماعي كُتِبَ له «النجاح والكمال إنّما تمّ لوجود اللغة»[2]، هذا على المستوى الجماعيّ، أمّا على المستوى الفرديّ فيلاحظ دور اللغة الكبـير في أنّ «خير التلاميـذ تقبّلاً وتمثّلاً وتفهّمـاً للعلم عامة أكثرهـم معرفة وعلماً باللغة التي يتلقّى علمه بها».

وليـس التواصل التاريخـيّ الدائم بين الأجيـال المختلفـة من الشعـب الواحد إلا بسبب حبـال اللغة، ففي مجراهـا المتدفّق تكمن جواهر التجـارب والعادات والتقاليد والعقائـد التـي تتوارثهـا هـذه الأجيال المتلاحقة.

ولعلّنا انطلقنـا نجاهد المستعمر قديماً وحديثـاً حـين أراد أن يغرسـ في نفوسنا احتقار اللغة العربية، فأفقدنا ثقتنا بأنفسنا وبتاريخنا وبمستقبلنا، وكان قد حاول فرض لغتـه علينا حـين أدرك أنّ «اللغة سلاح من أمضـى الأسلحـة النفسيـة للسيطرة على الأشياء والأفكار».

ويكفينـا مؤونـة التأكيد علـى أهمية دراسة اللغة وأهميتها، أن نتذكر هذا الكون العامر بالأسرار والقوى الطبيعية التي ترهق الإنسـان في الكشف عـن جوهرها، وذلك للسيطرة عليهـا، وثمّ توجيهها نحو الطريق الأصـحّ والأسلم والسير بهـا نحو الأفضل، ولعـلّ ألصق هذه الأسـرار والقوى بنا هي أسـرار الأرضـ التي نحيا عليهـا، ولاريب

بـأنّ أهمّ مَنْ يدبّ على ظهرها هو الإنسان، وبالتـالي أهمّ مظهر من مظاهر سلوك هذا الإنســان هو اللغة، فهي إذاً «أكثر من غيرها بل وقبل غيرها جديرة بالدراسة والبحث».

فهل اتخذت الدراســات اللغوية منهجاً تنتهجــه وتسير عليه خلال العصور السالفة واللاحقة؟

أحمل قنديل البحــث مقتحماً مجاهيل التاريــخ حــذراً، لتخبرني المناطــق المضاءة منــه بأنّ الاهتمــام باللغة عنــد القدماء لم ينقطع، وبصــورة خاصة في تلك المجتمعات التــي كانت للغتهــا علاقة مباشـرة بالدّين كالحضارات المصرية والإغريقية والهندية، وليس ثمة بيّنة أو دليل على اهتمامهم باللغة قبل أن تخترع الكتابة، وتستخدم لتدوين ما توصّلت إليه تلــك الاهتمامات، إنّما هناك بعض إشــارات منقوشة باللغــة السومرية أو الآشورية تدلّ علــى وجود معاجم مؤلّفة وجماعة تقوم بمهمّة الترجمة.

ولايفوتنــا أثنــاء هــذه العــودة لتاريخ الدراسات اللغوية التنّبه إلى أن أوّل من نظر في اللغة هم «الفلاسفــة» الذين ذهبت بهم بحوثهــم ودراساتهم اللغويــة إلى «معالجة مسائل عامــة اتسمت بكثير من التجريد»[٣] والميتافيزيقية.

وهذا مــا نلمسه تماماً عنــد الفلاسفة الإغريق في القــرن الثاني قبل الميلاد، فقد كانت دراساتهم اللغويــة تنتهج نهج التفكير الفلسفــي، ممّــا أدّى إلى تداخــل قويّ بين هــذه الدراسات وبين النظريــات المنطقية والميتافيزيقيــة «مــاوراء الطبيعة»، واستمرّ ذلك حتى ما بعد عصر النهضة من العصور الحديثة.

فمثــلاً عــدّ الإغريــق الجملــة حُكماً منطقياً، ويرى أرسطو أنّ «الاسم لا يُوصف بالصّــدق أو الكــذب إلا إذا أُسند» ويضرب مثلاً لذلك بكلمة «وَعْل» فهي لاتوصف بأيّ الصفتين إلا إذا أُضيف إليها فعل.

وجليّ أن صفتي الصدق والكذب ليستا من الدراسات اللغوية في شيء، وإنّما هي من مصطلحات الدراسات المنطقية، والمتخصّص باللغة، إذا حلّل أيّ عبارة، إنما يحلّلها لغوياً دون النظــر إلى صدقها أو كذبها، فهذا ممّا لايعنيه بشيء.

وإذا تنــاول بالدرس التقريــر والنفي باعتبارهما بابين من الأبواب النحوية، تراه ينظــر إليهمــا نظره إلى قضايــا المنطق إذ يقــول: «وكلّ قضية لا بدّ أن تحتوي فعلاً أو تعبيراً عن معنى الزمن في الفعل».[٤]



وقد وضع الإغريق خلال بحوثهم اللغوية الفلسفية القواعد التفصيلية للغة اليونانية القديمة الفصحى، وهي التي لم تكن -تستخدم- فعلاً في الوقت الذي وُضعتْ فيه هذه القواعد، فهم قد وضعوا معاييرَ أو قواعد لما ينبغي أن تكون عليه اللغة اليونانية، ولم يحاولوا وصف قواعد اللغة المستعملة في عصرهم، ولعلّهم اعتقدوا بمنطق هذه المعايير وتبعاً لذلك فهي عامة، يمكن أن تطبق على أيّ لغة أخرى من لغات العالم.[5]

ويعود هذا إلى الاهتمام الكبير الذي أولاه الإغريق للفلسفة والمنطق، وبذلك لم تفلح هذه الدراسات اللغوية على سعتها وعمقها في خلق منهج خاصّ بها.[6]

وقد أولى العرب لغتهم رعاية واهتماماً، وذلك بعد انبثاق فجر الإسلام في الجزيرة العربية، حفظاً «للقرآن الكريم» من أن يُبدّل أو يُحرّف- وكما هو معروف فإنّه لم يُؤثر عن العرب أيّ نوع من الدراسات اللغوية قبل الإسلام[7]، وقد أدّى هذا الاهتمام إلى قيامهم بدراسات لغوية، ازدهرت بفضلها كثير من العلوم اللغوية المعروفة، وقد بدا العرب نجماً يلمع في أفق العصور الوسطى، ويتصدّرون بحقّ وجدارة المكانة الفكرية في العالم.

وغدا الأمل كبيراً في اتخاذ نبع الدراسات اللغوية مجراه الصحيح، إذ عاصر تفجّر هذه الدراسات اللغوية العربية نشاطاً علمياً ضخماً في البلاد الإسلامية منذ أواخر

القرن الهجـري الأول وخلال القرن الثاني، وقد شمل هـذا النشاط تدوين ألفاظ اللغة مرتّبـة في رسائل متفرّقـة صغيرة محدودة مبنية على معنى مـن المعاني أو على حرف من الحروف.

وكانت مرحلة التدوين هذه مرحلة ثانية سبقتها مرحلـة أولى ضرب العرب لنا فيها مثـلاً في الاستقراء، إذ اتسمت هذه المرحلة بالاتصال المباشـر بالأعراب والسماع عنهم طلبـاً للروايات في جمع اللغـة، ولعل كتاب «النـوادر في اللغـة» لأبي زيـد الأنصاري «٢١٥هـ» خير ما بـين أيدينا من كتب لغوية تمثل هذه المرحلة.[٨]

ولعلّ مـن أخطر ما اشتمـل عليه هذا النشـاط هو الترجمة التـي تناولت مختلف فروع المعرفة وكما هو معروف كان لمؤلفات الفلاسفة الإغريق الحظّ الأوفر من الترجمة سـواء عن طريق الترجمة المباشرة عن اللغة اليونانية أو غير المباشرة من اللغة السريانية، ولاغرو أن يكون «أرسطو» نال بمنطقه قدراً من الشهـرة لم ينافسه أحد عليها في البلاد الإسلامية في العصر العباسي.

ولاذ إلى منطق أرسطو كثير من اللغويين العرب، كي يعيد حرثها وبذرها، فقد أيقظ العرب من جديد الدراسات اللغوية المتداخلة بالدراسـات المنطقيـة في اللغـة العربيـة ودراساتها، وبصورة خاصة في مسألة هامة كان الإغريق قد أثاروهـا وتركوا بصماتها الواضحة علـى الدراسات اللغوية اللاحقة، هي المسألة المتعلقة بطبيعة اللغة ونشأتها.

فقد ذهب فريق مـن الإغريق يتزعمهم أفلاطون إلى أنّ «اللغة ظاهرة طبيعية» وما تحتويه من أصوات هو جزء أصيل من المعنى، فكلّ صوت له قيمة معنوية خاصة به

بينما ذهب فريق آخـر يتزعمه أرسطو إلى أنّ اللغـة «ظاهـرة اجتماعيـة» ومـا أصواتها سوى رموز اصطلاحية، ليست لها علاقة طبيعيـة أو مباشرة بالمعنى، فصافح ابـن فارس ٣٩٥هـ أفلاطون، ووقف معه في جبهة واحدة ذائداً عـن النظرية التوقيفية مستشهداً بالآية «وعلّم آدمَ الأسماءَ كلّها».

والتقى ابن جني مـع أرسطو، بأن اللغة تواضـع واصطلاح بين أفـراد المجتمع فهو يقول في «باب القـول على أصل اللغة إلهام هي أم اصطلاح» إنّ أكـثر أهل النظر على أنّ أصـل اللغة إنّما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف.

وبذلك تأرجـح لغويّو العربية في الكلام

عــن أصــل اللغــة ونشأتها بــين المواضعة والإلهــام، ولم يُخرجوا بحوثهم اللغوية-على الرغم ممــا بلغه البحث اللغــوي من تطوّر عنــد ابــن فارس وابــن جني- مــن دائرة التفكير الفلسفي، وأبقوا المتطلّع إلى معرفة اللغة ومنهج بحثها أمام أمشاج غير متناسبة يأتي بعضها من المنطق اليوناني وبعضها من الأساطير، وثالث من الدين، «وبذلك لم يسلم لقارئ اللغة نص في اللغة وللغة».(٩)

هذا من ناحيــة الأبحاث العامة، أما ما يخصّ النحو العربي، فإن أثر المنطق تجلّى فيه حين نظر النحاة إلى اللغة نظراتهم إلى الأشياء المحسوسات، فجعلوا للكلمة جوهراً كمــا جعلوه للمــادة، ورأوا أنّ جوهر الكلمة لايتغيّر إلا بإعــلال أو بإبدال، فالجوهر في قال «قَــوَلَ»، ومن ذلك ما يــورده ابن جني تحت عنــوان «باب في قلــب لفظ إلى لفظ بالصنعة والتلطّف لا بالإقدام والتعجرف».

ولم يستطع بذلك النحــاة العرب النجاة مــن تأثير منطق اليونــان وفلسفته، رغم ما نلمسه من دقّة في الملاحظة في علم النحو.

ولم ينــجُ كتاب سيبويه الــذي أسدى فيه للعربيــة خدمة جليلــة، من تأثــير المنطق والفلسفة، رغم أنّ المنهج الذي اتبعه سيبويه هو منهج وصفيّ في الأغلب إلا أنّه حذا حذو اللغويــين الإغريق في وصفــه لقواعد اللغة العربيــة، إذ شمل بدراســته مراحل مختلفة منها تقدّر بثلاثة قــرون، ولايفوتنا ما طرأ على اللغة من تطوّر وتغيير خلال هذه الفترة الطويلة من عمرها.(١٠)

ويبــدو أثــر منطــق الإغريــق واضحاً في استعمــال سيبويــه لطريقتــي الأقيسة والتعليلات اللغوية وفي ذلك يقول ابن جني: «اعلم أنّ علل جُلّ النحويين.. أقرب إلى علل المتكلمين».(١١)

وبذلك تبدّد الأمل في أن تتخذ الدراسات اللغويــة منهجــاً خاصــاً بهــا يسوقها إلى الاستقــلال، ولعلّ النشــاط اللغويّ الواضح عند العرب بعد الإسلام، بدءاً من التأملات اللغويــة أو المحاولات لدراسة بعض المشاكل اللغوية في القرن الأول الهجري، ومن الخليل الذي توّج جمع اللغة بعد استقرائها بمعجمه «كتاب العين» وانتهــاءً بصاحب «المزهر في علوم اللغة وأنواعها» جلال الدين السيوطي، أقــول لعلّ هذا النشــاط اللغويّ كان يمكن أن يتكشّــف عن منهج خاص في بحث اللغة، لولا ما مارسه التفكــير الفلسفيّ والمنطقيّ الإغريقــيّ مــن تأثــير في التفكــير اللغويّ العربيّ.

وبالتـالي لو اعتمـد اللغويون العرب في دراساتهم للغـة على اللغـة نفسها، وكانت هي الموضوع والغاية، وليست وسيلة لأغراض أخـرى لها حاجتها للغة، لكـنّ حاجة اللغة لنفسهـا أكبر، علـى كلّ حال لـكلّ مرحلة طبيعتها وظروفهـا إذ إنه لايمكن أن نطلب من البخـار المتصاعد مطراً قبل أن يتشكّل سحاباً في سماء اللغة.

والحقّ أنّه لم يكن في وسع اللغويين العرب أن يفعلـوا أكثر ممّا فعلوا، وإن كان ما فعلوه عظيماً يدعو إلى التقدير والإعجاب.

إذ لم يكـن بوسعهـم أن يحـدّدوا لنـا موضوعـات الدراسـات اللغويـة المختلفة التي تناولوهـا مجتمعة متشابكة، وذلك لأنّ الدراسات اللغوية إنّما كانت يومئذ في بداية نشأتهـا وفي أوّل عهدها بالحيـاة، ولم تكن البيئات العربية والإسلامية ذات تاريخ بعيد في البحث العلميّ، ولا كان لها عهد بمناهج البحث، فلم يستطـع القدماء أن يدركوا ما يجب الأخذ به من منهج يلائم كلّ بحث على حدة.

وكان لا بـدّ أن يدرسوا وفق منهج معيّن، فتناولـوا البحث اللغـويّ في منهج كان في متناول أيديهم، وهو كما رأينا منهج التفكير الفلسفي والمنطقي والميتافيزيقي.[12]

ولم تخـلُ بالطبع دراساتهـم اللغوية من الناحيـة العلميـة الأوليـة، ولعلّها تبدو في عمل الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجم «العـين»، إذ إن جمع المفردات لأول مرّة هو في حـدّ ذاته عمل علميّ، ثمّ ترتيبها بحسب أوائل حروفهـا، ثمّ بحثه في مخارج الصوت وتحديدهـا، وإثبات هذه المفردات بمعانيها مستشهداً بالنصوص الشعرية القديمة التي وردت فيهـا تلك الألفـاظ، وكلّ هذا عمل علميّ من الطراز الأول.[13]

كان هـذا مـا فعلـه العـرب في مجال الدراسات اللغوية، ولم يفلحوا في إيجاد منهج بحث خاص للغة، فماذا فعل الأوروبيون في هذا المجال؟

انقدت جذوة الدراسات اللغوية من تحت رماد العصور الوسطى في أوروبة، وذلك بعد الكشـف عن اللغة السنسكريتية، لغة الهنود القدماء ودراستهـا، إذ فتحت هذه الإشراقة اللغوية آفاقاً رحبـة للدراسات اللغوية التي كانـت تتقدّم دائمـاً إلى هدفهـا الذي هو استقلال اللغة بمنهج خاص لدراستها.

فمنذ بـزوغ عصر النهضـة «في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر» اشتدّ اهتمام الشعـوب بلغاتها، اهتماماً منفصلاً

عن التفكير الفلسفي، واضعاً في اعتباره أنّ اللغة فرع خاص قائم بذاته من فروع المعرفة.

هذا رغم ما نرى من تسرّب العلوم الحديثة بما فيها المنطق والفلسفة إلى الدراسات اللغوية، ولقد أصبحنا نسمع تردّد بعض المصطلحات النفسية والموسيقية والتشريحية في الدراسات اللغوية، ولانستهجن ذلك، لأنّ هذا ممّا لايستطيع دارس اللغة الاستغناء عنه كي يصل إلى ثمرة مُرضية في دراسته.[14]

وما دمنا نوغل في الزمن، فلا خوف من دوام هذا التداخل بين دراسة اللغة والدراسات الأخرى، إذ إن النظرة الحديثة الفاحصة للغة ومحاولاتها الجادّة في تحديد منهج اللغة ومجراها، وتخليصه من الشوائب الوافدة إليه من ينابيع العلوم الأخرى، تهب لنا هذا الاطمئنان الذي سيزداد بعد أن نرى ونشهد أن منهج البحث في اللغة طفق ينفصل عن فلك غيره من المعارف ليدور في فلكه الخاص متخذاً من اللغة محوره ومساره.

إذ أطلّ القرن الثامن عشر بمفاجآته التي فتحت للدراسات اللغوية باباً واسعاً دخلت فيه، وهي اكتشاف (السير وليام جونز)[15] اللغة السنسكريتية التي كانت حقاً أهمّ حادث يمكن اعتباره نقطة البداية لعلم اللغة الحديث، وبالفعل «لقد بدأ علم اللغة يشقّ طريقه باعتباره حقلاً خاصاً مستقلاً» عن أيّ حقل آخر.

يصحب ذلك اتساع في الأفق اللغويّ، واهتمام جديد عاد يتناول الدراسات اللغوية العامة المتعلقة بطبيعة اللغة، وليصوغ «عصر النظريات» نظرياته التاريخية والنفسية في نشأة اللغة.

وأضاف القرن التاسع عشر إلى الاهتمامات السابقة، اهتماماته بالدراسات اللغوية المقارنة والتاريخية وما يتصل بهذه الدراسات من فكرة التطوّر.

إذ أخذت حيّزاً هاماً من دراسات هذا العصر بعد أن كانت منسية، وهذه النظرة التاريخية الجديدة جعلت علم اللغة في انسجام مع العلوم الطبيعية وخاصة علم الحياة منها، وانعكس ذلك على تقسيم اللغات العالمية وتصنيفها واستعمال اصطلاحات مثل «العائلة» و«اللغة الأم».[16]

وقد استرشد دارسو اللغة في هذا القرن بجمع من الطرق المنهجية غير المتناسقة،

فاتخذ بعضهم من علم النفس طريقاً يهديهم لما يريدون الوصول إليه، وبعضهم اتخذ من علم الاجتماع نهجـاً يقصّون أثره في اللغة، وشهدنا جهداً كبيراً، تكشّف عن التقدّم بهذا العلم خطـوات واسعة كان أكثرها موفّقاً في بحوثه. وثم بدأت أكمام البحث اللغوي تتفتح مـع بداية القـرن العشريـن، وانتشر العبق وثيـد الخطوات مؤكّداً أنـه ينبغي أن تكون مناهج البحث في علم اللغة ووسائله وأسسه الفلسفيـة مستمدة من طبيعـة موضوعه، ومنسجمـة معه، ولا غـرو أنّ «موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتهـا» كما يقول فرديناند دي سوسـير في كتابه «مسـاق في علم اللغة العام».[١٧]

ولايلغي هذا التأكيـد الاستعانة بالعلوم الأخرى، بحوثها ومناهجها، ولكن ثمة فرق بـين أن ننظـر إلى اللغة من خـلال مناهج معارف لها كيانها الخاص وأهدافها الخاصة بها، وبين أن ننظر إلى اللغة على أنّها علم له كيانه ووسائلـه ومناهجه وغاياته، ويرى(م. م. لويسـن) أنّ العـالم اليـوم في غمرة «ثورة لغوية» بـل و«ثورات[١٨]» لغويـة فعليّة، كان من أهمّ نتائجها تفجّر ينابيع ثرّة جديدة في حقل المناهج والدراسات التي استبعدت كلّ منهج سابـق لها، ونحّت ما يسمّى بالقواعد التقليدية التي كانت موضوعة للغات لم تكن مستعملـة فعـلاً عند وضع هـذه القواعد «المعياريـة»، وانطلقـت بذاتهـا في ذاتهـا ولذاتها.

كان الينبوع الأول (فرديناند دي سوسير) الذي اتخـذ منهجاً ابتدعـه لدراسة اللغة وهو:

١- منهـج التزامـن أو «الدراسـة الوصفيـة».

ويُعنى هذا المنهـج بدراسة اللغة دراسة وصفيـة، كما هي في مرحلـة زمنية محدّدة من عمـر اللغة، يمكن أن تعدّ خلالها بعيدة عن التأثّر بعوامل التطـوّر، ويرى أنّ الغاية من هذا الوصف هو كشـف النظام اللغويّ بتركيبه الداخلي على اعتباره أهمّ مميزات اللغة التي توصـل إلى القواعد العامة التي تحكم اللغة.

وقـد أكّـد (دي سوسـير) علـى المنهج الوصفـيّ في فـترة زمنية محـدّدة، واعتبره العمـاد في دراسـة اللغة، وربّمـا يعود هذا التأكيد لأهمية الدّراسة الوصفية في الكشف عن النظـام اللغـويّ، ولأنّ المرحلة الزمنية

المحدّدة هي الحقيقة الوحيدة المتوفّرة لدى الباحث، وربّما كان هذا التأكيد ردّة فعل عملية لانتشار الدراسات اللغوية التاريخية والمقارنة التي انتشرت في القرن التاسع عشر[١٩]. فكان بذلك منهجه حقّاً ثورة حقيقيّة على المفاهيم السائدة حتى عصره.

لكن كيف تُحدّد الفواصل بين حقبة لغوية وأخرى؟ وكيف يمكن أن نعدّ اللغة بعيدة عما يعتريها من تطوّر؟ وبالتالي كيف نقيم أدلة الدراسة الوصفية؟

وقد أكّد كذلك على منهج آخر أعطاه أهمية مماثلة للمنهج السابق هو

٢-منهج التتابع أو «الدراسة التاريخية»:

وتُدرس اللغة في هذا المنهج على أساس التتابع الزمنيّ، أي الكشف عن العلاقات التي بين الكلمات المتتابعة التي لايدركها وعي جماعيّ واحد، والتي يحلّ بعضها محلّ بعض دون أن يكون هناك نظام فيما بينها.

وقد بعث بذلك مفهوم الإغريق القدماء من مرقده حيّاً وهو «مفهوم القواعد العامة لجميع اللغات»[٢٠]، وغاية هذه الدراسة التاريخية النظر في أثر الزمن في اللغة، والكشف عن مدى هذا الأثر في تطورها.

٣- المنهج اللغويّ الوصفيّ البنيويّ:

وكان الينبوع الذي انبثق عن هذا المنهج هو صاحب كتاب اللغة (بلومفيلد)، ولم يكن هو مصدر هذا المنهج إنّما (دي سوسير)، إذ اقتصرت مهمّة (بلومفيلد) على إشاعة هذا المنهج في الولايات المتحدة الأمريكية.

ويؤكّد هذا المنهج في دراسة اللغة على التركيب الشكليّ أي «البنية الظاهرية»، فدرس ظاهر اللغة، وأهمل المعنى على اعتبار أنه ليس مظهراً خارجياً يمكن النظر إليه من خلال المنهج العلميّ الموضوعيّ المستخدم في العلوم الطبيعية.[٢١]

إذ إن الموضوعية التي يتميّز بها منهج البحث العلمي فرضت على العلماء، أن يقتصروا على دراسة الشكل الخارجيّ للغة من أصوات ومفردات، مما قادهم إلى إهمال عالم المعنى بأسره، فجاءت بحوثهم سطحية وقاصرة عن بلوغ أيّ هدف من أهداف دراسة اللغة.

وثمّ غادر (بلومفيلد) مدار اللغة إلى مدار (وايس) وغيره من علماء المذهب السلوكيّ في علم النفس، وأخذ ينظر للغة على أنها «مجموعة من العادات السلوكية».

وقـد نتج عن هـذه الدراسـات اللغوية المتأثّرة بعلماء المذهب السلوكيّ في علم النفس قيـامُ منهج مقارن من نوع جديد، يبحث في أوجه التباين بين ظاهر لغتين معينتين أملاً في الوصول إلى أنجـع السبل لتعليم اللغات الأجنبية.

٤- مدرسة القواعد التحويلية :

صدرت عام ١٩٥٧ عن (توام تشومسكي) في كتابه «التراكيب النحوية» عنايةٌ واهتمامٌ باستنبـاط القواعد التي تكوّن أساس اللغة، فقـال: «إنّ لكلّ مبنـىً ظاهريّ -وهو الذي يقـال فعـلاً- ومبنـىً باطنيـاً عميقاً هو الذي تكون العلاقـات المعنوية فيه واضحة تماماً، أمّا الذي ينظّـم العلاقة بين المبنى الباطنيّ والمبنى الظاهريّ فهي تلك القواعد التي أطلـق عليهـا تشومسكـي «القواعد التحويلية».[٢٢]

وبذلك أدخل عنصر المعنى في استنباط القواعـد اللغوية مناقضـاً أنصار المدرسة الوصفية البنيويّة التي كانت قد استبعدته.

لكـن المشكلـة التي تعترضنـا في منهج هذه المدرسة هي أنهـا قد اعتمدت الحسّ الداخلـي لأفرادهـا كجزء من المـادّة التي يعمل بها اللغويّ، وهذا ليس من الموضوعية في شيء.

ولكن وجهة نظر اللغويين المحدَثين هي أنّ اللغة ظاهرة ذات طبيعة فذّة، لذلك فإنّ منهج البحث اللغـوي الذي ينبغي أن يطبّق على بحوثها ينبغـي أن يُعدّل بالشكل الذي يتلاءم مع هذه الطبيعة الخاصة للغة.

٥- مدرسة الدراسات اللغوية الاجتماعية:

كمـا هو واضح، فقد أولت هذه المدرسة الجديدة الجانب الاجتماعيّ من اللغة عناية خاصـة، وهي تحـاول في بحوثها أن تجيب عن السـؤال الهـام «كيف تعمـل اللغة في المجتمعات المختلفة؟».

«فهـي لذلـك تدرس الوظائـف العامة والخاصة التي يؤدّيها كلّ تركيب لغويّ» ومن خلال هـذه الدراسة تنطلق «لإيجاد الصيغ والتراكيـب اللغوية التي يمكـن أن تعبّر عن تلك الوظائف».

لذلك تحـاول أن تتوصّـل إلى القواعد والضوابـط التي تحكـم الاستعمال الفعليّ للغـة في المجتمع، ومعرفـة ما هو عام منها ينطبق على المجتمعات المختلفة وما هو خاص بمجتمع معيّن.[٢٣]

وقد تميّزت أكثر هذه الدراسات بالصبغة الوصفية،وقـد ازداد استحقـاق علم اللغة

الوصفيّ لمكانته باعتباره مجموعة مستقلّة من المواد المترابطة كالأصوات والتشكيل والمعجم والدلالة».[٣٤]

ومن الملاحظ أنّ البحث في الوظيفة الاجتماعية للغة بحث متجدّد على مرّ العصور، لايقتصر على حاضر كلّ لغة، وعلى ما يتضمّنه هذا الحاضر من إمكانات بل إنه ليمتدّ حتى يُدخل في دراسته الماضي كذلك، مع اصطناع منهج خاصّ لكلّ حال.

وجدير بالانتباه أن تجدّد البحث غير آتٍ من اختلاف النظر إلى طبيعة اللغة أو الباحث وطريقته، إنما تجدُّد حاصل من استعمال اللغة في كلّ جماعة لغوية، وهو استعمال متطوّر بطبيعته، وبالتالي هو تجدّد يأخذ باعتباره المبدأ الذي ينبغي أن يُراعى فيه المنهج المُؤْذِن بدراسة اللغة وهو المحافظة على ما يدعوه (دي غروت) اللغوي الهولندي.. استقلال علم اللغة.[٣٥]

وقد صاحب كلّ هذا التقدّم نحو الاستقلال بمنهج البحث في اللغة في القرن العشرين، وما يزال المنهج الذي تنتهجه العلوم الطبيعية في دراساتها، وهو المنهج العلمي التجريبيّ الذي فرضه التقدّم العلمي الهائل في العصر الحديث.

وقد رأينا أن المدرسة اللغوية الوصفية البنيوية أكثر المدارس تمثّلاً لروح هذا المنهج بكل أسسه العلمية في بحث ظواهر اللغة أو تركيبها البنيويّ.

ويسير منهج البحث العلميّ المعترف به في ضوء التطوّر الحاضر لعلم اللغة والعلم عامة، من الملاحظة إلى التجربة ثمّ إلى الاستقراء والمقارنة، واعتباره في كلّ ذلك ظاهرة التطوّر في اللغة للوصول إلى استنتاج القوانين العامة التي تحكم اللغة أو النظام الذي هو أساس حياة اللغة، والعودة من جديد للتجارب وهكذا حتى نرضى الحقيقة.

ولايعني تحديد أسس منهج البحث، أنّها أسس ثابتة لاتتغيّر أبداً، إنّما هي أسس تمثّل حالة علم اللغة في المرحلة الراهنة، وهذا المنهج ما هو إلا تلخيص للطريقة التي يتّبعها علماء اللغة في العصر الحديث.[٣٦]

ولانستبعد تبلور تطوّرات ممكنة في هذا المنهج في المستقبل، لعلمنا بالثورات اللغوية المتفجّرة في العالم وبالاهتمام الكبير الذي يُبديه العالم باللغة.

الهوامش:

١- التفكير العلمي: ٣٠-٣١.
٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٦.
٣- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ٩٦.
٤- مناهج البحث في اللغة: ١٤-١٥.
٥- أضواء على الدراسات اللغوية: ٩٦-٩٧.
٦- مناهج البحث في اللغة: ١٥.
٧- البحث اللغوي عند العرب: ٦١.
٨- حركة التأليف عند العرب: ١٢- ١٥.
٩- الخصائص: ١ / ٤٠.
١٠- أضواء: ٩٩.
١١- الخصائص: ١ / ٤٨.
١٢- دراسات في النحو العربي: ٢٥.
١٣- مجلة الهلال، د. زكي نجيب محفوظ: ١٨
١٤- مناهج البحث في اللغة: ٢٥- ٢٦-٢٧.
١٥- تاريخ علم اللغة: ١٥٢.
١٦- مناهج البحث: ٢٧.
١٧- اللغة والمجتمع: محمود السعران: ٣.
١٨- أضواء: ١٠١.
١٩- مجلة المعرفة السورية: ٩٦- عدد ٢٠٢.
٢٠- أضواء: ١٠٦-١٠٩.
٢١- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١١٠-١١١-١٣٣
٢٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٢٤-١٣٤.
٢٣- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: ١٢١-١٣٣.
٢٤- مناهج البحث: ٣٦.
٢٥- اللغة والمجتمع: السعران: ١.
٢٦- التفكير العلمي: ١٨.

ثبت المصادر والمراجع

١- مناهج البحث في اللغة: د.تمام حسان، مطبعة مصر ١٩٥٥.

٢- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د.نايف خرما: عالم المعرفة عدد٩، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

٣- اللغة والمجتمع «رأي ومنهج»: د. محمود السعران ١٩٥٨، المطبعة الأهلية بنغازي.

٤- تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين: جورج مانين، ترجمة: بدر الدين قاسم: دمشق- ١٩٧٢- وزارة التعليم العالي- سورية.

٥- فقه اللغة وخصائص العربية: د. محمد المبارك، دار الفكر- بيروت ١٩٧٥ الطبعة السادسة.

٦- دراسات في النحو العربي «نقد وتوجيه»: د.مهدي المخزومي: ١٩٦٤، منشورات المكتبة العصرية.

٧- التفكير العلمي: د.فؤاد زكريا: سلسلة عام المعرفة- عدد٣.

٨- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني: تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية:١٩٥٢.

٩- نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، د.أمجد طرابلسي: نشر وتوزيع المكتبة العربية بحلب، الطبعة الثالثة ١٩٦٦.

١٠- كتاب الفلسفة «مشكلة المعرفة»: الجزء الثاني للثالث الثانوي الأدبي ١٩٧٨- الكتب المدرسية.

١١- مجلة المعرفة- العدد (٢٠٢)- ١٩٧٨- د.نجيب غزاوي- فرديناند دي سوسير- «مؤسس علم اللغة الحديث»: ٩٦-٩٧.

١٢- البحث اللغوي عند العرب: د.أحمد مختار عمر: ١٩٧١، توزيع دار المعارف بمصر- ليبيا.

١٣- الهلال- يناير ١٩٧٩- عدد ممتاز- الإسلام والعصر- مقال د.زكي نجيب محمود- الإسلام والنظرة العقلية: ٨-١٩.

المتنبي والبكاء..
رؤية جديدة في الشعر والشاعر

سامر أنور الشمالي*

عندما يُقال (مالئ الدنيا وشاغل الناس) نعرف أن المقصود هو الشاعر الكبير المتنبي، فهو صاحب شخصية إشكالية مازالت موضع الكثير من الجدل، كما أن شعره مازال يقبل الكثير من القراءات، رغم أنه الشاعر الأكثر حظوة من قبل الدارسين والنقاد على مرّ العصور.

وبعد اطلاعي على الكثير من الدراسات والبحوث التي تناولت المتنبي وشعره وجدت أن أغلبها تناول الجانب الأبرز من شخصية المتنبي، كطموحه

* عضو اتحاد الكتاب العرب.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

السياسي إلى الرئاسة، أو الجانب الجلي في شعره لاسيما الفخر. ويعد قراءة ديوان المتنبي بإمعان تنبهت لجانب مهم لم يعن به المختصون النقاد والباحثون، وأعني دراسة المتنبي كإنسان يبكي، أو يبكيه الآخرون، أو عندما يعايش حالة إنسانية تستدعي البكاء عامة، سواء البكاء الناتج عن الحزن، أو البكاء لسبب آخر. وقد ورد ذكر البكاء ثمان وخمسين مرة في سبع وأربعين قصيدة من ديوان المتنبي، ولا أظنه عددا قليلا على ضخامة ديوان المتنبي، لاسيما عندما نكتشف أن المتنبي كان يتحاشى أن يبكي أمام الآخرين حياء، ويتجلد إن كان بمفرده لكبريائه الذي يخالطه شيء من الغرور، ولكنه عندما ينهمر الدمع من عينيه قد ينتحب أكثر من كل من ينوح كما اعترف هو صراحة في إحدى قصائده.

وحرصا مني على إضاءة جانب خفي في ديوان الشعر العربي كتبت هذا البحث الذي أرجو أن يحقق الغاية المقصودة منه.

«العين التي تبكي»

في البداية نتناول صورة العين التي تبكي في شعر المتنبي، فنجدها عينا ذات أجفان متقرحة من كثرة البكاء، ولكنها ليست عينا بشعة تثير الاشمئزاز، بل هي عين جميلة حقا، فالعين الباكية لها جمالياتها الخاصة في عيني المتنبي، فالدموع الغزيرة جعلت حمرة الخدود -أي الشقائق- صفرة -أي بهارا- ولاشك أن هذا الخد المبلل بالدمع لغادة حسناء لم يقلل من حسنها، بل أضفى عليها مزيدا من الأنوثة والرقة.

وَقَد صارَتِ الأَجفانُ قَرحى مِنَ البُكا
وَصارَ بَهاراً في الخُدودِ الشَقائِقُ

وينوه المتنبي أن الدموع على الخدود لا تشترط الحزن الصادق في القلب، فثمة عبرات تنهمر من العين من شدة الحزن على فراق الأحباب الذين رحلوا بعيدا، أو غيّبهم الموت إلى الأبد، أو من قسوة صروف الزمن، أو من شدة ضراوة الحروب. ولكن ثمة دموع ليست أكثر من ماء يخرج من العيون الكاذبة، فلا إحساس فيها ولا تحرّك في النفس أية مشاعر، وإن شابهت الدموع الحقيقيّة في الشكل الخارجي لا غير.

(إذا اشتَبَهَت دُموعٌ في خُدودٍ
تَبَيَّنَ مَن بَكى مِمَّن تَباكى)

«البكاء في المعركة»

قد لا ينتبه معظم قراء المتنبي إلى حضور البكاء في ديوانه، لاسيما القصائد

التي يصف فيها الحروب الضروس، حيث يتجه اهتمامهم إلى وصف أجواء المعارك الطاحنة وحيث تدور رحى الموت دون رحمة، أو إلى البحث عن المتنبي الشاعر الفارس في تلك القصائد، غير أن حضور البكاء في هذا الجانب من شعر المتنبي بارز بجلاء ويستحق منا الكثير من الاهتمام.

ولاشك أن البكاء لن يكون في الصفوف التي يقف فيها المتنبي، بل بالتأكيد في المعسكر الآخر حيث الأعداء المهزومون، وهم في هذه القصيدة رجال، وليسوا أي رجال، بل هم تحديداً قواد الروم الذين يبكون شرفهم الضائع، فنساؤهم أسيرات لدى سيف الدولة وقد أصبحن ذليلات مهملات لا أحد يأبه لشأنهن أو يُعنى بهن لكثرتهن وهوانهن.

(تُبَكّي عَلَيهِنَّ البَطاريقُ في الدُجى
وَهُنَّ لَدَينا مُلقَياتٌ كَواسِدُ)

ولا يقتصر البكاء على البشر في الشعر الحماسي، فقد تبكي أيضاً الحيوانات والجمادات في كلا المعسكرين تحت تأثير الخطب المروع، ولكن يجب الانتباه والتفريق بين بكاء غير العاقل في معسكر المتنبي الذي يعده المتنبي أحد ملامح النصر، وبين بكائها في الطرف الآخر الذي هو من علامات الهزيمة. فقد يبكي سيف المتنبي، ولكن ليس بكاء المكسور الخاسر، بل السيف يبكي في أوج قوته لأن بكاءه هو الدم الذي يسكبه من أجساد الأعداء الذين جندلهم صرعى بحد نصله المرهف.

(سَتَبكي شَجوَها فَرَسي وَمُهري
صَفائِحُ دَمعُها ماءُ الجُسومِ)

والخيول في المعارك تذرف الدموع أيضاً ويشتد بكاؤها، ولكن ليس البكاء الذي يسقط الدمع من العيون، فهذا ليس من شأن الخيول التي تركض بخفة وسرعة ورشاقة في الكر والفر وهي تحمل فارسها المقدام، فدموع الأحصنة هي حبات العرق الناضحة من أجسادها، فليس ثمة معركة كبيرة من دون هذه الخيول التي تجيد هذا النوع من البكاء الرائع.

(وَالخَيلُ تَبكي جُلودُها عَرَقاً
بِأَدمُعٍ ما تَسُحُّها مُقَلُ)

ولا يقتصر البكاء في ساحات الوغى على السيوف والخيول، فها هي الرماح السليمة تبكي الرماح التي تكسرت من شدة القراع. أما دموع تلك الرماح فهي قطرات الدم الحمراء القانية التي سالت في المعركة من

الأجساد التي اخترقتها ومزقت جلودها، وهي من الصور القاسية في شعر المتنبي.

(وَيُرجِعُها حُمراً كَأنَّ صَحيحَها
يُبَكّي دَماً مِن رَحمَةِ المُتَدَقِّقِ)

وفي ساحة المعركة لا يبكي الرجال المهزومون، ولا السيوف والرماح والخيول فحسب، بل حتى الماشية تبكي بدورها بعدما ذل أصحابها، فصارت تركض خلف فلول المهزومين، وكل حيوان يبكي بصوته.

(يُبَكّي خَلفَهُم دَثْرٌ بُكاهُ
رُغاءٌ أَو ثُؤاجٌ أَو يُعارُ)



* * *

ضمن هذا السياق أشير إلى بيت من الشعر يمدح فيه المتنبي أحد الفرسان، فيصوره انه إذا استل سيفه من غمده فسوف يبكي هذا الغمد السيف المسلول لأنه لن يعود سريعا إلى قرابه، فصاحبه إذا جرد سيفه فسيخوض معارك طويلة، وبهذه الصورة يقدم المتنبي الممدوح بصورة الرجل الشجاع الذي يشهر السيف في وجه خصومه وأعدائه بينما غمده فارغ يشكو فراق السيف، وهذه من الصور اللطيفة في شعر المتنبي. وأتت صيغة الجمع للانصال والغمود لمزيد من المبالغة.

(تَبكي عَلى الأَنصُلِ الغُمودُ إِذا
أَنذَرَها أَنَّهُ يُجَرِّدُها)

* * *

أشير إلى نقطة هامة في هذا المجال، وهي أن المتنبي قرن البكاء بالسلاح من زاوية أخرى، فلا يجعل الخيول والسيوف والرماح تبكي، لاسيما إذا كانت الدموع من الدماء،

بــل يفترض أن السلاح هــو البكاء بذاته لا غير، ولهذا يجد أن مثل هذه المعركة خاسرة حتما، فالبكاء لا جدوى منه ولا خير فيه إذا كان سلاحــا، فحسبه حينذاك أن يثقل على القلب ويسيل على الخد فيجرحه.

(وَإذا حَصَلتَ مِنَ السِلاحِ عَلى البُكا
فَحَشاكَ رُعتَ بِهِ وَخَدَّكَ تَقرَعُ)

وفي هذا المعنى بيــت آخر يرتبط فيــه البــكاء والســلاح في شعــر المتنبــي، والســلاح في البيت الثاني هــو أيضا عديم النفع لا فائدة منه، بــل يزيد المتنبي القول بأنه شــر الأسلحة، فهــو لا يدفع الشر، ولا يرهب العدو، ولا يحمي النفس.

(بِأَبي الوَحيدُ وَجَيشُهُ مُتَكاثِرُ
يَبكي وَمِن شَرِّ السِلاحِ الأَدمُعُ)

ويجب الانتبــاه إلى أن البيت الأخير هو بكاء المستضعف المسكــين، أمّا البيت الذي قبله فيتضمن الحكمة والنصيحة.

• • •

ويجــب الإشــارة إلى أن مفــردة البكاء أتت كلها بصيغة الفعــل المضارع، وتكررت بعضهــا بصيغ (تبكي- يبكي- ستبكي) سبع مرات، وكاسم مرتين: (بكاء- البكا) في دلالة صريحــة مــن المتنبي علــى تفاعل الحدث وحراكه حتى أثنــاء رواية القصيدة، فحتى إذا كانــت أحداث الخطــوب قد مضت في زمنها فــإن وقعها مازال حيــا حتى النطق بالقصيدة والمجاهرة بها.

«بكائيات الوداع»

لا يقتصــر البكاء على الجمــادات أثناء الحروب والمعــارك التي تنطــق من هولها حتى من لا روح فيه، ففي السلم أيضا هناك الكثير من الأشيــاء التي تبكي، ونقصد هنا تحديدا الدموع التي تنهمر من العيون لدى رحيل الأحبة.

وسنبــدأ بالمديح الذي عــرف به المتنبي وشاع عنه، ونجد أن البكاء في هذا الضرب ارتبط بالإعلاء من شأن الممدوح، وهذا قليل في ديوان المتنبي علــى كثرة قصائد المديح، ولاشك أن السبب يعود إلى أن قصائد المدح تتعمد بعث الغبطة في نفس الممدوح وسامع المدح، لهــذا كانت تلــك القصائد قليلا ما تقارب البكاء وتدنو منه.

جعل المتنبي المنابــر التي كانت من أهم وسائل نشر المعرفة والفكر والثقافة في ذلك العصر تبكي على رحيل الرجل الكريم الذي كان يجــود مــن عطاياه علــى الناس، وهنا استخــدم المتنبي الكنايــة ليدل على وصف

الممدوح الـذي كان كلامه مؤثـرا حتى في الجمادات التي أسفـت على فراقه، فكيف الحال بكائن يخفق قلبه بين الضلوع.

(غابَ الأميرُ فغابَ الخَيرُ عَن بَلَدٍ
كادَت لِفَقدِ اسمِهِ تَبكي مَنابِرُهُ)

❁ ❁ ❁

الغياب والرحيل من المواضيع التي تسح لهـا الدموع في شعر المتنبي، لاسيما النساء، خاصة إذا كان المسافر هو المتنبي ذاته. وهنا نجد امرأة تبكي فراق المتنبي ورحيله عنها، وقـد أحزن المتنبي بكاؤهـا حتى كان يرجو لو رأت تلك المرأة الباكية الرجل الذي يريد أن يقصده ويسافر إليـه، لعلها تعذره على رحيله عنهـا وفراقه لهـا إذا رأته وعرفت خصالـه الحميدة، وهذا مـن أجمل أبيات المديح في شعر المتنبي.

(يا لَيتَ باكِيَةً شَجاني دَمعُها
نَظَرَت إِلَيكَ كَما نَظَرتُ فَتَعذِرا)

ولا يقتصـر البكاء لدى رحيـل المتنبي علـى النساء فقط، فقد يبكي الرجال أيضا رحيله، ولاشك أن البكاء الذي يشيع به الناس فقدان شاعرهم بـكاء يستحق أن يخلد في الشعر. ويجدر الانتباه إلى أن المتنبي لم يبك ساعـة الرحيل على من خلاهـم دونه وإن أحزنه أمرهم.

(رَحَلتُ فَكَم باكٍ بِأَجفانِ شادِنٍ
عَلَيَّ وَكَم باكٍ بِأَجفانِ ضَيغَمِ)

ومن أجمـل صور البكاء في شعر المتنبي تلك التي يصف فيها لحظة الوداع، فالدمع في العيون يمنـع رؤية الأحبة لحظة الوداع، ويحـرم المتودعين مـن رؤيـة بعضهم كي يتزودوا من رؤية بعضهم قبل الفراق، وكأن الدمع هنا يعيق أن يعيش الأحباب لحظات الفراق الصعبـة كما يشتهـون، وهنا يبدو الدمع مفرقـاً قبل الفـراق، وليس متنفسا للتعبـير عما يختلج في النفس من مشاعر الحزن، وهذه من الصـور المتفردة في شعر المتنبـي. وتجدر الإشـارة إلى أن المتنبي قد يبدو مشاركا الآخرين في بكائهم.

(عَشِيَّةَ يَعدونا عَنِ النَظَرِ البُكا
وَعَن لَذَّةِ التَوديعِ خَوفُ التَفَرُّقِ)

❁ ❁ ❁

نجد هنـا أن المتنبي يبكي لوعة الفراق، ولكنـه لا يبكي منفـردا، ولا يبكي شخصا بعينـه، أو قوما يخصهـم ببكائه دون باقي البشر، بل هو يطلـق حكمة بليغة، وما أكثر هذه الحكم في شعر هذا الشاعر المفكر، مع

ملاحظة أن المفردة أتت بضمير المتكلم وإن كانــت بصيغة الجمع (نبكي) وهذا له دلالة غير خافية.

(نَبكي عَلى الدُنيا وَما مِن مَعشَرٍ
جَمَعَتهُمُ الدُنيا فَلَم يَتَفَرَّقوا)

وتبلــغ اللوعة ذروتها لحظة الوداع حتى يدعــو المتنبي الطلل لتشاركــه البكاء، وهنا أتــى البكاء بصيغــة الجمع حيــث المتنبي لا يبكي منفردا، ولا يبكي أمام الناس، ولكنه إذا بكى حقا فلمصـــاب أليم، لهذا يجد أن من حقــه أن تشاركه حتى الجمادات شجوه وبكاءه.

(إثلِـث فَـإِنّـا أَيُّـهـا الطَـلَـلُ
نَبكي وَتُـــرزِمُ تَحتَنا الإِبِـلُ)

وفي بيــت آخر نجــد المتنبي يبكي قرب الطلل أيضا، وهـــو يستعيد ذكريات الأحبة الذين خلفوا آثارهم في الأرض التي صارت بلقعــا برحيلهــم، مثلمـــا خلفــوا في قلبه الحســرات فغدا القلب خاليـــا من السرور، ويتصاعد الحزن في فؤاد المتنبي حتى يخال الطلـــل يشكو بدوره قسوة الفـــراق، فيشكو للمتنبي الحزن الذي فــاق حزنه، حتى إنه حسد المتنبي علـــى قدرته على البكاء بينما هو لا يستطيع البــكاء لأنه برحيل الأحباب مـــات من شدة الحزن، لذلك حزنه أشد من حزن المتنبي.

(أَبكاكَ أَنَّكَ بَعضُ مَن شَغَفوا
لَم أَبكِ أَنّيَ بَعضُ مَن قَتَلوا)

وقد أورد المتنبي البكاء بتصريفات شتى، وأتى بضمير المتكلم في صيغة الجمع (نبكي) ولكنه في البيت التالي يورد الضمير بصيغة المفرد المتكلم (بكيت) وتتناوب نوبات البكاء فـترد مفردة البــكاء مرة أخـــرى بتصريف مختلف (ابكيا) دلالة على شدة الحزن الذي يحرض على البــكاء، وينزل الدموع الجمة من عيني صاحب الدمع العصي.

(بَكَيتُ يا رَبعُ حَتّى كِدتُ أُبكيكا
وَجُدتُ بي وَبِدَمعي في مَغانيكا)

• • •

نلحظ كأن المتنبي كان يشعر بالحياء إذا بكى، لهـــذا كان يزجر دمعـــه، ولا يبكي إلا بعـــد أن يغلب الحزن نفســـه فلا يقدر على منع عينه مـــن ذرف الدموع الحرى. ونجده هنـــا ظل متماسكا حتـــى اللحظات الأخيرة أمام المعشوقة التي اختارها قلبه، ولكن بعد رحيلها غلب عليه الحزن فأخذ يبكي. ومن الجديـــر بالذكر أن هذا البيت ورد فيه ذكر البكاء مرتين، في تأكيد من المتنبي على غلبة

البكاء عليه وتأثره بما جرى، فتتابعت نوبات البكاء عنده.

(قَد كانَ يَمنَعُني الحَياءُ مِنَ البُكا

فَاليَومَ يَمنَعُهُ البُكا أن يَمنَعا)

ولكن سرعان ما يرى المتنبي أنه إذا ابتعد عمن يبكي عليه خير له، فكأنه هنا يخاطب نفسه كي يقصي طيف المحبوب عن مخيلته كيلا يبكي دون جدوى على المحبوب المفارق.

(أبعدي فالسلوُ أجمل عندي

من حضور البكا على الغُيَاب)

ومع ذلك نستطيع القول إن البيت الذي يرى المتنبي فيه السلو أحسن عنده من البكاء هو من دافع الحياء لا غبن فبعد تحرر المشاعر المكبوتة من سجنها يبكي المتنبي كغيره من الناس، بل لعله يبكي أكثر من سواه لرهافة حسه وسمو مشاعره، لاسيما عندما ينفرد بنفسه بجانب آثار الأحباب التي كانت تستمطر الدمع من عيني المتنبي كأنه الغيمة السخية.

«بكاء الشكل»

إذا كان المتنبي على قوة شكيمته، وشدة عزيمته، يرق قلبه في لحظات السفر، فيبكي مع من يبكون، أو يبكي منفردا منطويا على أحزانه، فكيف حاله إذا كان هذا الوداع هو الفراق الأبدي. فالذاهب قد يعود مهما طال السفر، فيجتمع مع خلانه مرة أخرى، ولكن الميت هو الراحل دون أوبة، فليس ثمة أمل في اللقاء من جديد.

نبدأ البحث في هذا الجانب من شعر المتنبي مع رثائه لأصغر الأموات الذين رثاهم في ديوانه. ومن الجدير بالملاحظة هنا أن المتنبي لا يصف لوعة الحزن على الميت الطفل لصغر سنه، بل يبكيه عندما يفترض أنه سيكون لو طال به العمر سيدا في قومه، فهو من أصل كريم. وهذا ما يستدعي البكاء في رأي المتنبي الرائي.

(وَمِثلُكَ لا يُبكى عَلى قَدرِ سِنِّهِ

وَلَكِن عَلى قَدرِ المَخيلَةِ وَالأَصلِ)

* * *

كما يؤكد المتنبي أن انتهاء مراسم التشييع لا تعني نهاية البكاء، فمن له في قلوبنا مكانة كبيرة نبكيه كلما مر في خاطرنا وذكرناه وإن صار تحت التراب، ونخاطبه وإن كان لا يسمعنا. وهو في البيت التالي يرثي رجلا كريما كان يجود على الناس من فضله، وعندما مر به سائل نسي أن يسأل العطايا، فقد شغله البكاء عن طلبها، وكيف

لا يكون الأمر كذلك وصاحب القبر كان خير من يعطي من يقصده. وهنا نجد مفردة البكاء تأتي فعلا مضارعا دلالة على البكاء في الوقت الراهن، وكمصدر في دلالة على أن البكاء حالة مستمرة على حادث الموت وإن كان فعل الموت مضى وانقضى أمره.

(يَمُرُّ بِقَبرِكِ العافي فَيَبكي
وَيَشغَلُهُ البُكاءُ عَنِ السُؤالِ)

• • •

ومن لطائف رثاء المتنبي البيت التالي، حيث يرثي المتوفى، ويعزي ذويه ناصحاً، فهو يقول إن فقيدهم كان سعيدا في حياته، فلم تفته أي متعة من متع الحياة، فهو عاش حياته كما يشتهي ويرغب، لهذا الأجدر بهم أن يكفوا عن البكاء. وكأنه يضمن قوله أن الميت قد قضى شهوته من الدنيا، وعليهم أن يفعلوا مثله ويعيشوا بدورهم حياتهم، فلا داعي للمبالغة في البكاء والتباكي.

(نُبَكّي لِمَوتانا عَلى غَيرِ رَغبَةٍ
تَفوتُ مِنَ الدُنيا وَلا مَوهِبٍ جَزلِ)

أما في البيت التالي فنجد المتنبي لا يتحدث عن الموت من وجهة نظر الأحياء، بل يحلق عاليا في أسرار الروح، فهو يؤكد أن الميت قد غادر الحياة الفانية، وذهب إلى الفردوس حيث الحياة الأجمل والأبهى، فهو ذو روح طيبة لهذا سيدخل الجنة التي وعد الله بها عباده المؤمنين، وحسب الثكالى أن يعرفن أن من فقدنه في خير حال. وهذا عزاء بليغ لا عزاء من بعده.

(يُبكى عَلَيهِ وَما اِستَقَرَّ قَرارُهُ
في اللَحدِ حَتّى صافَحَتهُ الحورُ)

وثمة بيت من الشعر في الرثاء له وجهان، فمن جهة يمكن القول إن المتنبي قصد القول إنه إذا تجمل القوم بالصبر فهذا من خصالهم، وهذا أولى بهم مادام البكاء لا يرد الأموات. كما يمكن القول إن المتنبي يريد القول إنه من حق قوم الرجل طول النواح والنحيب، فالمصاب جلل وليس لأحد الحق في أن ينكر عليهم ذلك، فالفاجعة ليست بالهينة، وهي فاجعة قاصمة، فالمتنبي ذاته يبكي مع من بكوا.

(فَإِن صَبَرنا فَإِنّا صُبُرٌ
وَإِن بَكَينا فَغَيرُ مَردودِ)

• • •

نكتشف أن المتنبي في قصائد الرثاء يصف البكاء غالبا بأفعال الحاضر لأن تلك القصائد قالها عقب حادث الوفاة مباشرة، فليس ثمة مجال لإعداد القصيدة لمدة

طويلة، فغاية تلك القصائد هي العزاء، كما أن تلك القصائد تأتي عفوا نتيجة الحزن واللوعة في نفس الشاعر. أما إذا اختار المتنبي الفعل الماضي، فهذا دلالة واضحة على أن المصاب كان وما زال حاضرا في المخيلة والفكر والقلب.

ففي رثاء المتنبي لجدته يقول إنه كان يبكي عليها من قبل موتها خوفاً من رحيلها، فقد كانت طاعنة في السن، لهذا عاش شيئا من حزن فراقها في حياتها. ثم أتى الموت الذي لا مفر منه، فأخذ الجدة الغالية فعاش الحزن كله، فلم يجد بدا من البكاء الصريح.

(بَكَيتُ عَلَيها خيفَةً في حَياتِها
وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما)

ونجد المتنبي يبكي أيضا أخت سيف الدولة، وقال بعض الدارسين إنه كان يهواها ولكنه لم يتمكن لأسباب شتى من الجهر بحبه الذي ظل مكتوما في قلبه، لهذا رثاها بهذا الرثاء المؤثر الذي يعلن فيه أنه بكاها ليس لأنها أخت سيف الدولة وحسب، بل لأنّ لها أيادي بيضاء عليه.

(وَلا ذَكَرتُ جَميلاً مِن صَنائِعِها
إِلّا بَكَيتُ وَلا وُدٌّ بِلا سَبَبِ)

ومن الجديد بالملاحظة أن ضمير المتكلم أتى بصيغة المفرد لدى رثاء جدته وأخت سيف الدولة لا غير، وهذا يدل على أنّ هذين الحدثين كانا أكثر تأثيرا في نفس المتنبي من غيرهما، ففي القصائد الأخرى إذا أتى ضمير المتكلم فبصيغة الجمع، وكأن المتنبي واحد من سائر الباكين وليس حزنه زائدا عن حزن سواه، ولكن الأمر اختلف فيما بعد.

* * *

ويأتي الموت بصورة جديدة في شعر المتنبي في البيت التالي، فهو ينصح أحد الرجال بأن يكون قويا كالموت لا يرحم من يبكي أو بأسه لكثرة الدموع. وقد اختار المتنبي الموت كأشد ما تكون عليه صرامة القوة، واختار البكاء كأبلغ ما يكون للضعف. ونجد أن مفردة البكاء تتكرر مرتين في هذا البيت، كفعل ماض يستمر تأثيره حتى يتحول كديمومة في الاسم الذي خرج من الزمن ليكون دلالة مطلقة على استمرار البكاء من الزمن الماضي إلى أجل غير منته مادام هناك موت وبكاء.

(وَكُن كَالمَوتِ لا يَرثي لِباكٍ
بَكى مِنهُ وَيُروى وَهوَ صادِ)

«المحب يبكي محبوبه»

يربط المتنبي بين البكاء والحب صراحة في أربعة أبيــات فقط على ضخامة ديوانه، وكثرة غزلياتــه، دون أن نغفل الأبيات التي ورد فيهــا البكاء لدى توديــع المحبوبة، مع الإشارة إلى أن المرأة المحبوبة هي التي كانت تبكي وليس الشاعر العاشق.

ومن الجدير بالذكر أن البيت التالي يأتي بضمــير المخاطب، وإن كنــى المتنبي بذلك عــن نفسه، حيث يقــول إن العاشق المدنف يفضحه شحوب وجهه وهزال جسده، سواء تجلد ومنع عينــه عن الدمع، أم أسلم نفسه للنحيب.

(بادٍ هَواكَ صَبَرْتَ أم لَمْ تَصبرا
وَبُكاكَ إن لَمْ يَجرِ دَمعُكَ أو جَرى)

والعاشق يرى كل مظاهر الطبيعة تبكي لبكائه حتى يخيل إليه أن المطر الذي ينهمر من الغيــوم هو بــكاء كبكاء (عــروة) على محبوبتــه (عفراء). وهنا نجــد ثمة علاقة وإن كانت خفية بين البيتين، فالمتنبي لم يبك صراحــة فيهمــا، فكنى عــن الأول بضمير المخاطب، والثاني بعينــي عروة، وكأني أرى المتنبي يخجل أن يبكي صراحة وهو المعروف بصبره على الشدة، وكبريائه الذي يحرص ألا يفرط به مهما كانت الدواعي والأسباب.

(فَكَأنَّ كُلَّ سَحابَةٍ وَكَفَت بِها
تَبكي بِعَيْنَي عُروَةَ ابنِ حِزامِ)

* * *

يزيــد المتنبي العاشــق في البكاء إذا لاح له طيــف الفراق، وطالما وصف المتنبي بكاء الذين يفارقون أحباءهــم، كما روى لنا عن بكائه لــدى مفارقة الأحبــاب، ففي ديوان المتنبي نجــد أن البعاد من أبــرز المواضيع التي تستدعي النشيج والنحيب. ونجد ربطا مميــزا في البيــت التالي بين لوعــة الفراق وفاجعــة الزوال، فالمتنبي يقول إنه إذا رحل الأحبة ولم يبك لفراقهــم فإنه سيبكي على حبــه الذي فارقه ولم يعد له وجود، وفي كلتا الحالتين ســوف يبكي المتنبــي، كما وردت مفردة البــكاء بتصريفاتها مرتين في البيت ذاته، في دلالة على كثرة النواح المر.

(وَلَــو زُلــتُــمُ ثُــمَّ لَم أبــكِــكُــم
بَــكَــيــتُ عَــلــى حُــبِّــيَ الــزائِــلِ)

وإذا انتقلنــا إلى صيغة الزمن الحاضر في بــكاء المتنبي العاشق نجــد فعلا واحدا بضمــير المتكلم (أبكي) مع أن هذا البكاء لا يعود إلى لوعة الفراق -كالبيت السابق- بل

هو البكاء الذي حصل عقب اللقاء. والغريب أن بكاء الرجل العاشق هنا لم يستدع بكاء المرأة، ربما لأنه ليس ثمة وداع، فالمرأة كانت تبكي عندما تودع المحبوب الذي كان يمنع عينه عن الدمع. ويجب الانتباه إلى أن هذه المعشوقة لا تبكي بل تبتسم، لعلها أشفقت على هذا الرجل الجسور الذي عمده الحب فبكى، فابتسمت له علها تخفف من غلوائه في البكاء.

(وَلَمّا اِلتَقَينا وَالنَوى وَرَقيبُنا
غَفولانِ عَنّا ظِلتُ أَبكي وَتَبسِمُ)

«البكاء والضحك»

أما اقتران الضحك -وليس الابتسام- بالبكاء في شعر المتنبي فله شأن آخر، فشعره الذي يجمع فيه بين هذين الضربين من المشاعر المتناقضة من أطرف الشعر. كما نرى أن المتنبي يجد كلتا الحالتين غير دائمة، فالحياة البشرية يتقاسمها السرور والحزن، والفرح والكآبة. لهذا ينصح المتنبي ألا يطيل الإنسان البكاء ويسلو عمّا ألم به من مصائب، فقد أصابته فيما مضى من عمره مصائب أكثر شدة، ومع ذلك نسيها بتوالي الأيام وخالطه السرور وضحك، وهذا ما سيحدث معه أيضا عقب مصابه الأخير، فليتعظ بما مر به، ولا يبالغ في إظهار الجزع.

(تَسَلَّ بِفِكرٍ في أَبيكَ فَإِنَّما
بَكَيتَ فَكانَ الضِحكُ بَعدَ قَريبِ)

وهناك نوع من البكاء قد يبدو للوهلة الأولى ليس بكاء بل ضحكا، إنه ضحك كالبكاء، وهو الضحك الأسود الذي تصنعه المفارقات الصعبة في زمن لا يأمن به الإنسان على نفسه. حيث يجد المتنبي أنه من العار أن يكون حاكم مصر (كافور الإخشيدي)، فهو كارثة فظيعة حاقت في البلد الذي يحكمه، ولكنها في الوقت ذاته هي أمر يثير الضحك لغرابته، وكأن شدة الحزن تثير الضحك، مثلما شدة الفرح تستجلب الدمع كما سيمر معنا لاحقا.

(وَماذا بِمِصرَ مِنَ المُضحِكاتِ
وَلَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكا)

وفي بيت آخر نجد وجها آخر للعلاقة بين الضحك والبكاء في هجاء المتنبي، فقد كان يتعمد إبراز المفارقات ليكون تأثير قوله أكثر وضوحا. فالذي يسخر منه المتنبي يجعله قادرا على إضحاك حتى الثكالى لغرابة شكله القميء.

(وَمِثْلُكَ يُؤتى مِن بِلادٍ بَعيدَةٍ
لِيُضحِكَ رَبّاتِ الحِدادِ البَواكِيا)

ويربط المتنبي بين السرور والبكاء من زاوية أخرى، فهو يجد أن من أدخل السعادة إلى قلوب الناس ثم بكى فسوف يُبكي من سرّهم، فالناس قد تعلقت قلوبها بهذا الإنسان الجواد الكريم، فهي تتعاطف معه وتحزن لما يحزنه.

(وَمَن سَرَّ أَهلَ الأَرضِ ثُمَّ بَكى أَسىً
بَكى بِعُيونٍ سَرَّها وَقُلوبِ)

ونلحظ تنوع أطياف العلاقة بين البكاء والضحك في شعر المتنبي، فعلى قلة الأبيات التي جمع فيها بين هاتين الطبيعتين في الحياة البشرية نجده يورد معظم الحالات - أو أهمها- التي يلتقي فيها البكاء والضحك. ومنها عندما يداهم الإنسان البكاء من شدة الفرح، ولا نعثر على هذه الحالة إلا في بيت واحد في ديوان المتنبي الكبير، ويبدو أن الفرح الغامر الذي ينزل الدمع من فرط السعادة بعيد عن عالم المتنبي الشعري، لأنه فيما يبدو لم يعش تلك الحالات إلا نادرا، وهذا له صلة بحياته العامة، وهمّته المتوثّبة التي لم يحقق لها الواقع شيئا يفرحه حدَّ البكاء، بعكس حالات البكاء من شدة الحزن، فكثيرا ما صادفها وعاشها وقال فيها الشعر.

(وَلَجُدتَ حَتّى كِدتَ تَبخَلُ حائِلاً
لِلمُنتَهى وَمِنَ السُرورِ بُكاءُ)

«صروف الزمن والبكاء منه»

ما إن تشرق الشمس حتى تغيب، وتتوالى الأيام والشهور والسنون، فقد قضى الله أن يعيش الإنسان طفلا فشابا فكهلا فعجوزا، ولا مفر من هذه الصيرورة الزمنية، لهذا يرى المتنبي أنه لا داع لأن يبالغ الإنسان بالجزع على فوات عمره وانقضائه، بل عليه أن يسلم مصيره إلى الله سبحانه وتعالى الذي هو من يعطي ويأخذ.

(مُشِبُّ الَّذي يَبكي الشَبابَ مُشيبُهُ
فَكَيفَ تَوَقّيهِ وَبانيهِ هادِمُه)

ولكن المتنبي لا يستكين بهذه السرعة والسهولة للقضاء والقدر، وإن بالكلام، فسرعان ما ينتفض الكبرياء لديه وقد شابه الكثير من الغرور، حتى يرى نفسه أقوى من الزمن حتى كاد يهزمه، فقد ابتلته كبرى المصائب في حياته، ولو أن هذه المصائب أصابت الدهر ذاته لانتحب وبكى مادام فيه روح. بينما هو -أي المتنبي- يجاهر بأنه

سلب العزيمة، قوي الإرادة، غير بكاء. وهذه الصورة مــن مبالغات المتنبــي المفضوحة، فنحن نعرف أن الدهر لا يبكي، وأن المتنبي صــرح بنفسه أنه بكى، سواء شارك الآخرين البكاء في مصائبهم الجليلة، أو بكى بمفرده أحزانه الخاصة التي حرقت فؤاده.

(أذاقَنـي زَمَني بَلوى شَرِقتُ بها
لَو ذاقَها لَبَكى ما عاشَ وَانتَحَبا)

ولكن من جهــة أخــرى نستطيع قراءة هذين البيتــين بطريقة معكوســة، أي نرى أن المتنبي تحــدى الزمن في لحظة عنفوان عابــرة، ولكنه بعد طول تأمــل أدرك أن ما قالــه ليس ســوى نظم للــكلام، وأن الدهر يسير في طريقه غير عابئ بمن يقول الشعر أو لا يقوله، فقال المتنبي ما قاله وقد هدأت حدة ثورته. فمن يقدر على قهر الزمن، وإن كان شاعراً كبيراً كالمتنبي؟!.

ولاشــك أن هذا التفســير يؤيده البيت التالي الــذي أعلن المتنبي فيه بكاءه بضمير المتكلم، فهو هنا رجل خائف من تقدم العمر، لهــذا يبكي الدنو مــن الشيخوخة، رغم أنه مازال يتمتع بريعان الشاب.

(وَلَقَد بَكَيتُ عَلى الشَبابِ وَلِمَّتي
مُـسـوَدَّةٌ وَلِمـاءِ وَجـهـيَ رَونَـقُ)

«تأملات في البكاء»

إذا كنَّا قد قسمنا هذا البحث سابقا إلى محاور معنونة فإن المحــور الأخير لا يشمل محورا بذاته، بل جمعنا فيه الأبيات الشعرية التي تعددت مواضيعها واختلفت فيما بينها فلن تنتظم في سياق واحد.

ونقــف أولا عند بيت مــن الشعر تمايز عــن غيره عند المتنبي، فهــو البيت الوحيد الــذي تضمن إشارة إلى آيــة قرآنية كريمة -بالمقارنة مع الأبيــات التي اعتمدناها في دراستنا هــذه- وهي من ســورة الأعراف: (فلمَّا تجلَّى ربُّهُ للجبلِ جَعَلَهُ دكًّا وخرَّ موسى صَعِقًا«١٤٣»). فكي يضفــي المتنبي المهابة على قصيدته التــي يرثي فيها أحدهم قال إن كل مــن كان يبكيــه خر صعقــا كما خر موسى على جبل سيناء، وهي مبالغة متكلفة لا مبرر لهــا، وإن كان المتنبي يريد من وراء ذلك بيان المصيبة الهائلة التي حاقت بالقوم المفجوعين بوفاة فقيدهم.

(خَـرَجـوا بِـهِ وَلِـكُـلِّ بـاكٍ خَلفَهُ
صَعَقاتُ موسى يَومَ دُكَّ الطورُ)

وثمة مبالغة فيها الكثير من التكلف، وإن لم تكن كسابقتها، في البيت التالي الذي يمدح المتنبي فيه أمــيرا، فيقول له إن البلاد التي

لا تتأمر فيها لو كانت تستطيع البكاء لبكت حزنا على فواتها هذا الشرف والرفعة التي كان من نصيبها لو صرت أميرها.

(وَأصبَحَ مِصرٌ لا تَكونُ أميرَهُ
وَلَو أنّهُ ذو مُقلَةٍ وَفَمٍ بَكى)

* * *

ومن طرائف المتنبي ذلك البيت التي يقول فيه إن الناس يحسدون على ما هو فيه، بينما هو يبكي من حاله هذا، وتحديدا هو يقصد قربه من كافور، فالحساد يعدونها نعمة ويتمنون أن يكونوا مكانه، وهو مبغض لهذه المكانة التي يراها دون مقامه وطموحه،

(ماذا لَقيتُ مِنَ الدُنيا وَأَعجَبُهُ
أَنّي بِما أَنا باكٍ مِنهُ مَحسودُ)

* * *

ذهب شراح المتنبي في أكثر من وجه في شرح البيت التالي، وأجدني أقرب إلى (الواحدي) الذي يقول إن المتنبي هنا يخاطب العاذل قائلا له: كأنك تتلذذ بالسهر ومراقبة العاشق الباكي، ولا تستعذب النوم الذي فيه خير لك وراحة، بل الأولى ألا تتنعم بأرق المحبين وهم يبكون طالما لا تجد لديك الرغبة في النوم.

(وَهَبِ المَلامَةَ في اللَذاذَةِ كَالكَرى
مَطرودَةً بِسُهادِهِ وَبُكائِهِ)

وثمة بيت آخر فسره شراح المتنبي بأكثر من وجه أيضا، وقد اخترت تفسير (ابن جني) الذي يجد أن المتنبي قصد من وراء قوله أن الأولى أن تبكي القلوب العاقلة وليس المنازل الجامدة التي لا تشعر بفقد سكانها، وإن كان الأحباب قد فارقوا هذا وذاك.

(يَعلَمنَ ذاكَ وَما عَلِمتِ وَإِنَّما
أَولاكُما بِبُكى عَلَيهِ العاقِلُ)

* * *

لابد من التنويه أن المتنبي قد يبكي خشية من أمر الله إذا تأمل في خلقه سبحانه تعالى، فينشغل عن أي شيء آخر، وهنا تبلغ نظرة المتنبي أقصاها، وكأنه دخل حالة جديدة لم يعدها من قبل في شعره.

(شَغَلي عَنِ الرَّبعِ أَن أُسائِلَهُ
وَأَن أُطيلَ البُكاءَ في خَلقِهْ)

* * *

وإطالة البكاء نجدها في بيت آخر، حيث نجد دموع المتنبي تعادل بحرا في اضطراب مائه، فدموعه التي يذرفها تعادل بكاء الثكالى كلهن، وهن الشهيرات بعيونهن المخضلة التي لا يجف عنها الدمع. والمتنبي

هنا يعلنها صراحة أنه من الشعراء البكائين، ولعلــه من أكــثر الشعراء بــكاء، وإن لم يبرز هذا الأمر في ديــوان المتنبي للأسباب التي ذكرناها آنفا.

(تَلَجُّ دُموعي بِالجُفونِ كَأَنَّما
جُفوني لِعَيني كُلُّ باكِيَةٍ خَدُّ)

«خاتمة»

في الختــام لا بد مــن الإشــارة إلى أن مفردة البكاء استخدمها المتنبي بتصريفات مختلفــة في قاموســه الشعــري، بينما نجد غيــاب مرادفات هذه الكلمــة عن قاموسه، مثل: (النحيــب- النشيج- النواح) بمختلف التصريفات.

ولكن نجد في قاموســ المتنبي الشعري مفــردة (الدمع) بتصريفاتها، وقد خصصنا لهذا الأمر دراسة أخرى كي يكون موضوعنا هنا أكثر تحديداً وشمولاً.

* * *

لعلنا وفقنا في تناول جانب مستور وغير منظور في حياة المتنبي الذي عرف عنه قوة عزيمته، وصلابة إرادته، وشدة صبره. وهذا ما جعل بعضــ جوانب شخصيتــه تتوارى وتختبئ بين أبيــات ديوانه، فلم يبرز جانب علــى قدر بالغ مــن الأهمية، وهــو رهافة أحاسيســ هــذا الشاعــر، ورقــة مشاعره المفرطــة أحيانا، لهــذا لم يمنعــه كبرياؤه، وأنفته، وخجله، وغروره أيضاً، من التعاطف مع بــكاء النـاســ والشفقة علــى أحزانهم، فبكى معهم. كما بكى في عزلته عندما فاض الحــزن في قلبــه المثقل بالكآبــة، فلم يجد متنفسا آخر غــير ذرف الدموع التي لم يأبه إليها حتى معظم دارسي المتنبي مع أن هذه اللحظات -علــى قلتها- كانت الأكثر صدقاً في حياة هذا الشاعر الكبير الذي مازال في شعره بعض الجوانب التي لم تأخذ حقها من البحث حتّى الآن.

آفاق المعرفة

كاتب وشاعر ومسرحي:

أنطونيو غالا.. الأندلسي المتيم بالثقافة العربية

رحاب محمد ⊙

«الـكل يطلب منك أشيـاء، وأنا أودّ أن أمنحك هـذا القلم.. هذا كل ما أملك».. بهذه العبارة قدم أنطونيو غالا ديوان شعره، العنوان «شهادة أندلسية» عـام ١٩٦٢. وغالا - كما يقول د محمـود صبح أستاذ الدراسات العربية في جامعـة مدريد - أديب عبقـري متعدد المواهب، فهو كاتـب متميز وشاعر ومسرحي وصحفي ومعدّ برامج تلفزيونية، وقد اشتهر بعموده الأسبوعي في صحيفـة «البايس» أكثر الصحف انتشـاراً وشهرة.. ولكنه برع في فنّ المسرح الذي حمله إلى عالم الشهرة منذ حصوله على جائزة المسرح القومية «كالدرون ذي لابركا» عام ١٩٦٣.

⊙ باحثة سورية.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وقد جمع غالا بين عظمة الإبداع والإنسانية فضمنا له نجاحاً وانتشاراً شعبياً بين قراء الإسبانية في إسبانيا وأمريكا اللاتينية. فترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها العربية (مسرحية خاتمان من أجل سيادة) ترجمها الأديب المصري عبد اللطيف عبد الحليم، وصدرت عن وزارة الإعلام الكويتية سنة ١٩٨٤. كما يعتبر أكثر الكتّاب الإسبان المعاصرين استلهاماً للتراث العربي الأندلسي وتوظيفاً له في أعماله الأدبية. ولكنه يرفض أن يكون مستعرباً أو مؤرخاً، وتنطوي تجربته الإبداعية على مغامرة ساخنة في المزاوجة بين الأنواع الأدبية، لأن الفكرة لديه تبحث عن الجنس الذي ترتضيه: «وعند الكتابة أنا لا أختار الشكل فكل لحظة من لحظات الكتابة عندي تقرر الشكل النهائي للعمل. والكاتب يتمتع بهذه الصفة لأن له موهبة الاستقبال، وموهبة الإدراك، وهي التي تحركه».

مواهب متعددة

ولد في قرطبة في الثاني من شهر تشرين الأول سنة ١٩٣٦ بعد قيام الحرب الأهلية الإسبانية بثلاثة أشهر. تلقى دراسته الأولى والمتوسطة في مسقط رأسه. ثم انتقل إلى إشبيليا لمتابعة دراسته الجامعية، فحصل على الإجازة في الحقوق، كما حاز على إجازتين في الفلسفة والأدب والعلوم السياسية والاقتصاد في جامعة مدريد. وفي سنة ١٩٥٩ اشتغل بالتدريس حيث عمل أستاذاً للفلسفة والتاريخ في مدريد ثم مديراً في الوقت نفسه لقاعة الفن (مايور)، وفي سنة١٩٦١ أسس قاعة الفن ونادي (الأربل) في مدريد.

كرس حياته منذ سنة ١٩٦٣ للعمل في الحقل الأدبي حيث قرض الشعر وكتب القصة والرواية والمسرحية والمقالة الصحافية، ولكن الإبداع عنده هو الشعر أي إنه كل شيء، إنه كأي سائل يتكيف مع شكل الإناء الحاوي وهكذا نجد بيوت القصيدة شعراً، وهناك شعر روائي يتمثل في المسرح، وشعر قصصي في القصة، وشعر المقالة، وشعر كيفية تأمل الحياة، والطريقة التي نرى لها مرورها وقدوم الحياة ..

إنه معرفة لا يمكن التواصل، إنما يمكن المعرفة، إن الحقيقة للأشياء تعرف عن طريق الشعر، ففي المسرح هناك عشق خلقي، فالشخص يقتنع بشيء آخر كي يتعرف على ذاته أكثر، يتعلق الأمر بالنظرة في المرآة والقول بما كان قد تعرف على ذاته أم لا. أما في الرواية فإن أكثر ما يجلبني إليها هو الوفاء للقارئ، ومن الجنس الصحافي تشدني التقنية، الكفاءة للشمولية في هذه اللحظة،

إن الصحافة تقدم لي خدمة جليلة، ذلك لأنه في كل مرة تزعجني النعوت كثيراً..

نعم، بدأ غالا شاعراً بديوانه «العدو الحميم» ١٩٥٩ الذي نال عليه جائزة أدبية، وتلاه «شهادة أندلسية» ١٩٦٢ و«سونتيات ذوبيا» ١٩٦٥. وكتب عدداً من المسرحيات: «حقول عدن الخضراء» و «الأيام الطيبة الضائعة» و «بيتزا المهداة»، «أنسة الفردوس العجوز» و«خاتمان من أجل سيدة «وخمس مسرحيات أندلسية: (ابن رشد، الزهراء، المصور بن أبي عامر، قصر اشبيلية، قصر الحمراء) والقيثارات المعلقة على الأشجار ولماذا تركضين يا أوليسن، إضافة إلى ذلك أسندت إليه كتابة الحوار لأوبرا كريستوفر كولومبس والمعالجة المسرحية لأعمال كلاودل. وقد تم تمثيل مسرحياته وعرضها في التلفزيون الإسباني وقوبلت باستحسان من عامة المشاهدين على اختلاف مستوياتهم الثقافية.

أعمال إبداعية

كتب غالا ثلاث روايات وهي: المخطوط القرمزي، والعشق التركي، ووراء البستان. وتعتبر رواية المخطوط القرمزي أول رواية طويلة يكتبها غالا وتدخل في نطاق الرواية التاريخية، والتي يسلط فيها الأضواء على الوجه المظلم لسنة١٤٩٢، والشخصية الرئيسة في هذه الرواية هو أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة وحصلت على جائزة بلانتيا للرواية الإسبانية سنة ١٩٩٠، وصدر منها طبعات عديدة كما ترجمت إلى لغات عديدة (ترجمها إلى العربية رفعت عطفة وصدرت بدمشق).

واللون القرمزي هو لون الأوراق المستخدمة في بلاط غرناطة. وجاءت هذه الرواية لرد الاعتبار لشخصية ارتبط اسمها بالتخاذل. وقد حشد فيها المؤلف تاريخاً متعدد المصادر: عربية وأجنبية،قديمة وحديثة، واقعية وأسطورية، منصفة ومتعصبة.

ينقسم الكتاب إلى أربعة فصول طوال عدا المقدمة، وكلمة ختام شديدة القصر كأنها تأبين لشخصية البطل ورثاء لمملكة ضائعة أراد من خلالها إزاحة الستار عن الوجه المر والأسود - على حد تعبيره - لما يسمى بالذكرى الخمسمئة لاكتشاف أمريكا، ويتحدث عن اكتشاف من نوع آخر، في نفس ذلك الوقت الذي بدأ فيه اكتشاف العالم الجديد. كما يحاول تسليط الأضواء على ما أطلق عليه من باب الخطأ والشطط «الاسترجاع والاسترداد» حيث يقول: «فأنا لست على يقين أن استرجاعاً أو استرداداً يمكن أن يدوم ثمانية قرون، ففي عام ١٨٠٨

تم غزو إسبانيا من طرف الفرنسيين دامت حرب الاستقلال خمسة أعوام لا غير». وفي أحد رحلاته إلى سورية يكتب غالا في العشق التركي على لسان إحدى بطلاته: «كنت أشعر بشيء يموت كلياً، لا وجود للنسيان، وآمنت وقتها، ومازلت أؤمن بأننا مجبولون مما ننساه ظاهرياً. رحت قبل أن أنام أنظر إلى نفسي في مرايا حمامات الفنادق وأتساءل، من أين لك هاتان العينان السوداوان، هذه الانحناءات الفريدة في الأجفان، هذا الفم النهم، هذا الشعر الفاحم، هذا الفوران المتأجج للانتصار والاستمرار رغم كل الكروب؟ فهمت ملكة تدمر زنوبيا، وأحسست بها خالدة أكثر من أعمدة بيتها المنهارة، حية أكثر مني، أنا نفسي، وعندئذ كنت أنظر إلى عيني بثقة».

أما في الرواية الثالثة «وراء البستان» يتحدث عن معاناة وتراجيدية امرأة في الخمسينات، والتي جعلها الزمن تخضع لحقيقة قانون الطبيعة، والغابة، واجب النظام، والبستان، الذي تخرب مع الزمن. ففي «وراء البستان» قررت الا أوظف ضمير المتكلم إلا أن الأفكار هي التي تحول العمل إلى ضمير المتكلم. أن تلعب بهذه المراوحة يبدو لي أمراً مستحسناً. لا توجد شخصية سارد والتي هي في أذهان كل الشخوص عليمة بكل شيء ومع ذلك يتم سرد ما يقع تحت طائلة البصر غير أن القارئ يعي ما تفكر فيه - وليس ما تقول. وقد سئل إن كان اختيار أسماء الشخوص ليس أمراً مخجلاً، فأجاب بالنفي، ففي ما يتعلق بي هو شيء دال، كيفما كان الحال، كوني أبحث عن اسم قبيح (للعشق التركي) - سأحسم الأمر- فقد تلقيت عدة رسائل من طرف الأمهات، حيث يوضحن بأنهن سيتخذن هذا الاسم لبناتهن، لست أدري كيف سينعكس عليهن ذلك حينما يكبرن.

كما صدرت له مؤخراً مجموعة قصصية تحت عنوان «القلب المتأني» وتضم حوالي ثلاثين قصة تعود إلى فترة الثلاثين سنة الأخيرة، يغوص من خلالها في الزوايا المظلمة للنفس -كما صرح بذلك- وفيها يقفز من موضوع إلى آخر كما لو أنه طفل صغير. وتطرق إلى مواضيع أخرى كالشيخوخة حيث يقول: «لقد أضيفت سنوات إلى الحياة، ولكن لم تضف حياة إلى هذه السنوات».

المعروف عن أنطونيو غالا أنه من أكثر الكتّاب الأسبان المقروئين، وقد علل ذلك قائلاً: إن هذا الأمر يرجع إلى أنه يتكلم مثلما يكتب، ويكتب مثلما يتكلم، أي إن هناك اتصالاً بين الفعلين. ويعتقد أنه لا

فرق بينــه وبين القراء، فهو منهم وينتمي إليهم. ويتحدث بالطلاقة والطريقة التــي يفهمونها. ويرى أن إنتاجه الأدبي كعصير البرتقال، كالرحيق يصل مــن الشجرة إلى الشفــاه ومباشرة من دون وسيط، وهذا التواصل مثــل تيار الدم لا يقف في طريقــه أي عائق بين ما يكتب ومــا يدركه ويفهمه القراء، وهــو ما حدث لــه دائماً. بما في ذلك عنــد نظم الشعــر، رغم أن الشعر صعب الفهم.

إن هذا التواصل هبة لم أبحث عنهــا، أعتقد أنتــي لا أبحث عن أسلوبــي، فالبحث عــن الأسلوب أمر ضار أدبياً. إننا نملك وسيطاً بين مــا يحكى وبين الصورة التي يحكى بها إننا كالمنجرة المستعارة، مثل يد الفنان «فيلا سكيث» – رســام إسباني- المستعارة، وعلينا أن نتصــرف ونعمل مختفين ومتنكرين «قدر الإمكان».



أما مسرح غالا فهو مسرح فكري يوظف كل حــوادث الروايــة ليفضــي بفكرته في الختــام، وشخوصه في هــذا المقام مفرغة في قالب من الوصف الدقيق لأطوار النفس وطبائعهــا، لكنهــا لا تبلغ أن تكــون تركيبة شخصية يبدعها لفنــان، وننتظر أن نعرف كيــف تجيش هواجسهــا النفسيــة، وكيف تتصرف في المواقف التي تواجهها، مثل هذه القدرة في صياغــة الشخوص وإفراغها في قالب لا يمتزج بغيره ولا يختلط به لا نجدها عنده. إنما شخوصه تتحرك وتجادل، لتكون الحصيلة في النهاية الفكرة التي تؤرق المؤلف ويريــد أن يفضي بها، لكنــه استعاض عن ذلــك بالوصف المتوهــج الدقيق، وبالحركة النفسية التي يشي بها الحوار حين تظن أنه بــات في طريق مسدود. إن مــا قدمه غالا

مسرح جاد، مثل أي مسرح كلاسيكي، مغلف بورق فضة حتى لا يشعر المشاهد بالضجر. أنطونيو غالا مثال للأديب الذي يعيش من قلمه في أوروبة فهو يعيش في مدريد عيشة بذخ وثراء من دخل كتبه ومقالاته وبرامجه الإذاعية والتلفزيونية.

الأندلسي المتيم بحضارة العرب

يقول أنطونيو غالا: أنا أندلسي أحمل اسم بني أمية في روحي واسم بني نصر (حكام غرناطة) في قلبي وأهيم حباً بتاريخ الأندلس وثقافتها وحضارتها. وفي طفولتي سيطر عليّ المسجد ساكناً وجباراً ميتاً وحياً. وإن كان لي أن أشير إلى أكثر المعالم تأثيراً في نفسي لاخترت بلا ريب هذا المسجد الجامع. كانت حياتي قد اختلفت جداً لو تتفتح وتزدهر في قرطبة أو لو لم تحتفظ قرطبة بهذه الأعجوبة المفاجئة وكأنها كنز حقيقي.

يستلهم أنطونيو غالا تاريخ الأندلس استلهاماً حصيفاً واعياً، ويوظف حوادثه في تعاطف موضوعي، وأحيانا يقتبس من الشعر الأندلسي بعض الأبيات أو ينشرها في حواره المسرحي، بعيداً عن أي لون من ألوان التعصب ضد العرب والإسلام، فاستقى من هذا التراث العديد من الأفكار في كتاباته الإبداعية، والثقافة الأندلسية في نظره هي ثقافة نمطية، تسير من أسفل إلى أعلى، ومن الداخل إلى الخارج، ومعجمه أندلسي «لأنني أحمله، إنه الهواء الذي تنفسته والحليب الذي رضعت في الصغر، لذا فكل ما أكتب يمتاز بطابع أندلسي، إني مترجم أجنبي، وأي مثقف في أمريكا الشمالية يدرس ملفاتي، يعرف أني أندلسي، وأني ولدت في الأندلس».

ويشير إلى أنه خلال قراءاته العديدة أو عند كتابته لأي مؤلف جديد حول الحضارة العربية فإنه يكتشف كل يوم حقائق مثيرة. فأجمل المعاني والأشياء هي من الحضارة العربية، بل إن أجمل المهن وأغربها، وكذلك ميدان تنظيم الإدارة والجيوش والفلاحة والطب والاقتصاد وتصنيف الألوان والأحجار الكريمة والمهن المتواضعة، كل هذه الأشياء التي نفخر بها نحن اليوم في إسبانيا تأتي وتنحدر من اللغة العربية، وهذا لم يحدث من باب الصدفة أو الاعتباط، فالعرب أقاموا في هذه الديار زهاء ثمانية قرون، وظللنا

نحن نحاربهم ثمانيــة قرون لإخراجهم من شبه الجزيـرة الإيبيرية، فكيف يمكن للمرء أن يحارب نفســه؟ ذلك أن الإسلام كان قد تغلغــل في روح كل إسباني. فبدون إسلام لا يمكن فهم إسبانيا ولا كل ما هو إسباني، بل لا يمكننا أن نفهم حتى اللغة الإسبانية ذاتها، لأنها لغــة ثنائية فأصلها عربي بقدر ما هو لاتيني. إن هذه الحقيقة تصدم البعض، إلا أنهــم إذا تأملوا جيدا في هــذا الشأن، فلا بد أنهــم سيقبلون هذه الحقيقة، فالبراهين قائمة والحجج دامغة.

الصحافة علم وفن.. ولكن!

ياسر الفهد *

لعلَّ من نافلة القول، التأكيد على حيوية الدور الذي تؤديه الصحافة، في كل زمان ومكان، ولا سيما في عصرنا الحاضر الذي يفيض بالمشكلات، وينوء بالكوارث ويعج بالأحداث الجسام. فهي تقوم بمهام بالغة الأهمية، في مجالات الإعلام والتثقيف وتكوين الرأي العام، والتأثير في سلوكيات الناس ومواقفهم، وفي صياغة اتجاهاتهم السياسية والفكرية، فضلاً عن تزويدهم بأحدث المستجدات التي تجري فصولها على مسرح العالم، بامتداداته الشاسعة

* كاتب وصحفي سوري.

(في) العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وتخومه الواسعة. ولعلَّ وصفها بأنها السلطة الرابعة في الدولة، إلى جانب السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، هو خير دليل على أهميتها وخطورتها. وربما يصح لنا، أن نشبّه الصحافة، بدولة قائمة بذاتها، مواطنوها القراء، وجنودها الصحفيون، وسلاحها الدوريات. وهي تشكل صناعة كاملة تتكون لحمتها من رؤساء التحرير والصحفيين والمخرجين والمصورين ومختلف الموظفين الإداريين والماليين، ويتألف نسيجها من المطابع والورق والكرتون والحواسيب والمكاتب وغير ذلك.

ومن هنا، فهي أقرب ما تكون إلى العلم، ولا سيما أن تدريسها يتم في الجامعات والمعاهد. وأول معهد لتدريس الصحافة العربية، هو (دار التحرير والترجمة والصحافة)، الذي أنشأته الجامعة المصرية في عام ١٩٤٠. ثم تحول هذا إلى قسم للصحافة، وبعدها إلى كلية للإعلام، تتبع الآن جامعة القاهرة. وفي دمشق على سبيل المثال، معهد للإعداد الإعلامي، يديره الإعلامي مناف فلاح، وقسم للصحافة يتبع كلية الآداب، وتديره السيدة فريال مهنا. وعلى الرغم من المضمون العلمي للصحافة، فإنها تعد في نظري فناً، قبل أي شيء آخر، لأنها تعتمد إلى حد بعيد على الموهبة والملكة اللغوية. وهناك قول شائع مفاده(أن الصحفي يولد، وفي رأسه الفكرة، وفي فمه الكلمة، وفي يده القلم).

يمكننا القول، إذاً، إن الصحافة فن و علم في آن واحد، فهي تستند، من جهة، إلى القدرة على الإبداع الكتابي واللغوي، ومن جهة أخرى، إلى معاهد تعليم الصحافة التي تقوم بصقل الموهبة وتطويرها ورفدها بالثقافة العلمية والإعلامية وبمبادئ ممارسة العمل الصحفي.

ودعنا ننتقل الآن إلى لب الموضوع، والمتعلق بالمشكلات التي تجثم على كاهل الصحافة العربية، من جانب، والهموم التي تقض مضاجع كتابها من جانب آخر. وفيما يتعلق بالشق الأول، فإن أول ما يخطر ببالي ويطرق ذهني، معضلة قلة عدد القراء، إذ ما فائدة الدراسات القيمة والريبورتاجات المثيرة والقصص والأشعار الجميلة، إذا كان عدد قرائها محدوداً ومحصوراً ضمن دوائر ضيقة ؟ وهناك، كما نعلم، عدة أسباب لهذه المشكلة التي أشبعها الكتّاب تمحيصاً، وأمعنوا في تحليلها، ومنها الرياح العاتية

التي تهب على الكلمة المكتوبة، من القنوات الفضائية، والإنترنت، والغلاء الجديد الناجم عن انكماش الاقتصاد العالمي، وبالتالي، المحلي، والذي بدأ منذ عام ٢٠٠٨. ونستطيع أن نضيف إلى هذين السببين، تهمة عدم ميل الإنسان العربي، على نحو عام إلى القراءة. وقد كتب الكثيرون حول دواعي هذا العزوف وعواقبه وأخطاره على الثقافة والصحافة. ومن المشكلات الأخرى، ما يتعلق بالنواحي الاقتصادية والمالية. ونقصد بذلك، عدم التوازن بين تكلفة الدورية (من طباعة وتوزيع وأجور موظفين ومكافآت مقالات)من جهة، وقيمة مبيعاتها من جهة ثانية. وهذه المشكلة تترتب عليها نتائج سلبية، منها الحد من إصدار الصحف والمجلات المستقلة الخاصة، واحتمال لجوء بعضها، بسبب مصاعبها المالية، إلى تلقي الإعلانات من جهات مستترة، لقاء خدمة مصالحها وتلبية أهدافها المغرضة، بعيداً عن مصالح الثقافة العربية ومراميها، أو نزوعها، بقصد زيادة مبيعاتها، نحو أسلوب الإثارة الصحفية الرخيصة، مثل الإثارة الجنسية أو السياسية أو الطبية، التي لا تمت بصلة إلى الواقع، وتخلو من كل مضمون حقيقي. ومن النتائج الأخرى، انخفاض أجور الكتاب والصحفيين نسبياً، ويعود سبب مشكلة عدم التكافؤ بين التكلفة والمبيعات، إلى انخفاض أعداد القراء العرب، كما سبق أن أسلفنا. وقد اتُّهم العرب مراراً، بأنهم شعب غير قارئ، بصورة عامة. وكما يقال، ليس هناك دخان بدون نار. ويتبع ما سبق، أن أية دورية، تجد نفسها مضطرة إلى طباعة عدد محدود من النسخ، مما يزيد من معدل تكلفة النسخة الواحدة. أما في البلدان الأجنبية التي يُقبل فيها الناس بنهم على القراءة وشراء المطبوعات، فإن الدوريات تطبع أعداداً كبيرة من النسخ، تصل أحياناً إلى الملايين. وهي تنفد بسرعة من الأسواق، بفضل القاعدة العريضة جداً من القراء والشراة. وهذا يقلل من معدل تكاليف النسخة الواحدة، وبالتالي يفسح مجالاً للربح الوفير الغائب عن مطبوعاتنا العربية! ويبدو لي أن أفضل حل في المدى القريب، يكمن في تدخل الدولة وتقديمها معونات إلى الدوريات الخاصة. أما بالنسبة للصحافة الرسمية، فإن الأمر يختلف، وموضوع الخسارة والربح غير وارد، لأن الحكومات تتفق عادة على المؤسسات

الصحفية والإعلامية كواجب أساسي، مثلما هو الحال مع المدارس والمؤسسات التربوية. ولكن المشكلة في المدى البعيد، لا يمكن أن تحل إلا بازدياد أعداد القراء، وبالتالي ارتفاع نسبة المبيع، مما يقلل من المعدل الوسطي للتكلفة. وهذا أمر غاية في الصعوبة، ويحتاج إلى اجتهادات وجهود وإجراءات معقدة وأفكار جديدة إبداعية، تحل محل الأفكار القديمة التي لم تجدِ نفعاً في حث الناس على القراءة. ونذكر كذلك مشكلة الافتقار إلى التشريعات القانونية التي تنظم العمل الصحفي. فالعلاقة بين الكاتب والدورية، سائبة وعشوائية، ولا تضبطها ضوابط واضحة، أو تحكمها قوانين صارمة. خلافاً لما هو قائم بالنسبة لأصحاب المهن الأخرى، كالأطباء والمهندسين والمحامين الذين نجد علاقاتهم بالجهات التي يتعاملون معها منتظمة، وتضبطها نصوص تشريعية واضحة. وهذا الوضع في غير صالح الكتاب،



ويفتح الطريق أمام استغلالهم، وعدم تقدير إنتاجهم بشكل كاف. كما يقود إلى احتكار النشر والاستغلال التجاري للأدب. وكذلك، فهو يتعارض مع مصالح الدوريات نفسها، لأنه يؤدي إلى السرقات الأدبية وازدواجية النشر وغير ذلك. وأعتقد أن وزارات الثقافة والإعلام واتحادات الكتاب والصحفيين، هي الجهات التي يجب أن تُعنى بسن التشريعات الصحفية الهادفة لحماية العمل الأدبي. ونحن لا ننكر أن مثل هذه التشريعات

قائمة بالفعل، ولكن معظمها شكلية، ولا يتم تنفيذها على أرض الواقع. هناك إذاً حاجة لوضع قواعد وأسس لتنظيم العلاقة بين الصحافة والكتّاب، للرجوع إليها عند نشوب خصومة صحفية. وسنضرب بعض الأمثلة، على الحالات الجدلية التي تستوجب إيجاد نصوص تحدد ما لزيد وما لعمرو، مع إبداء بعض الاجتهادات الأولية حولها :

١- هل يحق للناشر أو المؤلف، أن يبيع كتابه بالسعر الذي يروق له؟ تختلف الآراء حول هذه المسألة. ولا بد من التوافق على رأي واحد، يأخذ في الحسبان تقدير جهود التأليف وتكاليف الطباعة.

٢- إذا نشر كاتب أفكاراً سياسية أو أيديولوجية أو دينية أو جنسية، فأدت إلى نشوء نزاع بين الدورية وجهات أخرى. فهل هي المسؤولة عن ذلك، أم الكاتب؟

على الرغم من أن معظم الدوريات، تصرح بأن ما ينشر فيها لايعبر بالضرورة عن آرائها، فإن هذا لا يعفيها من المسؤولية في حالات نشرها أفكاراً تقود إلى النزاع السياسي أو الاجتماعي أو الديني، لأن الدورية عادة لا تنشر إلا ما يرضيها!. ومن جهة ثانية، فإن الكاتب يفترض أن يراعي ظروف مجتمعه، إلى حد ما. وهكذا، فإن الدورية والكاتب، يتقاسمان المسؤولية، في كل ما يُنشر.

٣- هل يحق لدورية، أن تنشر من تلقاء ذاتها، مقالاً لكاتب نقلاً عن مجلة أخرى، دون استئذانه، أو دفع مكافأة مالية له؟

إن الجواب على هذا التساؤل يختلف، حسب كل حالة. فإذا نشر كاتب معروف مقالاً في دورية راقية، فإنه لا يقبل بإعادة نشر مقاله في دورية متدنية المستوى، حرصاً على اسمه الأدبي. ولكن كتاباً آخرين قد لا يعترضون على ذلك، إذا دفعت لهم الدورية الثانية مكافأة مالية. أما الكاتب الناشئ، فإن من مصلحته إعادة نشر مقاله، حتى دون أجر، لأن هذا يساعد على التعريف باسمه الأدبي. وبالنسبة للدورية الأولى التي يتم النشر، نقلاً عنها، فإن من حقها أن يشار إليها، بوصفها المصدر الأول للمقال.

٤- تنشر معظم الدوريات على غلافها الداخلي عبارة (المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها، نشرت أم لم تنشر).

فهل هذا من حقها، أم أنه أمر مجحف بحق الكاتب؟

هناك رأيان متعارضان حول هذه

المسألة. ولا بد من الحسم فيها، وإيجاد رأي قاطع بشأنها. وإن كان لا يضير الكاتب عدم إعادة مقاله له، لأن بإمكانه الاحتفاظ بنسخ أخرى منه.

٥- قد تنشر دورية مقالاً لكاتب، ثم يتبين أنه يتضمن معلومات غير صحيحة، ولا سيما في الإحصاءات والتواريخ والأرقام. وهذا الأمر يسيء له وللدورية، على حد سواء. فهل تقع التبعة عليها أم عليه ؟

قد يقال بأن الدورية هي المسؤولة، لأن جهازها التحريري، يفترض أن يكون مزوداً بعناصر فنية مثقفة ومقومين أكفاء قادرين على التفريق بين المعلومات الصحيحة، والخاطئة. وقد ينحي آخرون باللوم على الكاتب، ويعدونه مسؤولاً عن صحة المعلومات التي يقدمها، لأن الدورية ليست دائرة معلومات تحيط بكافة العلوم وتمسك بأطراف مختلف ألوان المعرفة. وهكذا، فإن هناك حاجة للحسم في هذه المسألة.

٦- قد يبعث كاتب بمقال إلى دورية، فتنشره بعد أن تُدخل عليه تعديلات جوهرية، تؤدي إلى تغيير أفكاره الأصلية، وإلى جعل القارئ يستخلص منه غير ما قصده الكاتب.

فما الحكم في هذه الحالة؟

لا شك أن الدورية هي الملامة في هذه الحالة، وإن كان من حقها حذف بعض الأجزاء غير المقبولة من المقال، إذا كان هذا لا يؤدي إلى تغيير المعنى.

٧- قد يزود كاتب معروف صحيفة أو مجلة، بمادة، فتنشرها في زاوية القراء أو بريد المجلة، مما يسيء كثيراً لسمعة الكاتب. وذلك للنكاية أو نتيجة خطأ.

فماذا تفعل المؤسسات الصحفية، إزاء هذا الانتهاك الفاضح؟

لاشك أنه لا بد من وجود تشريعات، قابلة للتنفيذ الفعلي على الأرض، لمعالجة هذه المسألة، وإنصاف الكاتب.

٨- قد تحصل مجلة على مقال من كاتب، فتعده كتابياً بنشره ثم يمر الزمن، ولا تتاح الفرصة لتنفيذ ذلك، مما يفقد المقال رونقه وجدته وربما مناسبته، فيغدو غير صالح للنشر، وفي هذه الحالة تتضرر مصلحة الكاتب.

فما العمل في هذه الحالة ؟

نعتقد أن هذه المسألة لا تتحول إلى مشكلة، إلا إذا تكررت أكثر من مرة، بين الكاتب والمجلة، ونعتقد أن الحل متاح بين الطرفين مباشرة.

٩- قــد تكلف دورية كاتباً بتحرير زاوية معينـــة، فيتقاعس هذا، عــن تقديم مادته الصحفية في الموعــد المقرر، مما يؤدي إلى تعطيل الزاوية.

فما الحكم هنا ؟

نعتقــد أن الدورية نفسهــا تستطيع في هذه الحالة حل مشكلتهــا مع الكاتب، دون تدخل جهات أخرى.

١٠- قــد يتهجم كاتب علــى كاتب آخر في صحيفـــة، بطريقة شخصيـــة، تسيء إلى سمعته، أو قــد ينقده نقداً أدبياً ظالماً وغير موضوعي .

فكيــف يمكن إعادة الحــق إلى الطرف المغبون ؟

حتى الآن، فإن المحكمة هي التي تفض مثل هذه النزاعـــات، وهذا يحتاج إلى وقت طويــل. لذلك لابد من وجـــود محاكم أدبية تصدر أحكامها بصـــورة مستعجلة، عندما تكون هناك تجاوزات من هذا النوع.

ومـــا ذكرناه هنـــا، مجرد أمثلـــة بسيطة لم نرتبهـــا حسب أهميتهـــا . وقد تكون قليلة القيمـــة، ولكـــن العـــبرة في مغزاهـــا، لا في محتواهـــا. وهي تـــدل علـــى أن العلاقات الصحفية في الأقطـــار العربية، لا تحكمها أصول قانونية واضحة وعملية، ولا تنظمها تشريعات أدبيـــة قابلة للتنفيذ على الأرض. ونحن نرنو إلى يوم تستطيع فيه كل مؤسسة صحفيـــة، دورية كانـــت أم دار نشر، اللجوء إلى وزارة الثقافـــة أو الإعـــلام أو إلى اتحاد الكتاب، للاحتكام إليهما، في أي نزاع صحفي هام، حتى تكون بمثابة معتصم أدبي نعتصم به، ومنارة صحفية نهتدي بتوجيهاتها . فإذا تحقق هذا، نكون قـــد أرسينا أساساً هاماً، من أسس استقامة العمل الصحفي، وعدالة الحيـــاة الأدبية، وعلـــو قيمـــة الكلمة. ولا شـــك أن مسألة غياب التشريعات الصحفية القابلـــة للتنفيذ الفعلي علـــى أرض الواقع العملي، هي من هموم المسؤولين عن النشر، والصحفيين، في آن واحد.

ونأتـــي الآن إلى الوجه الآخر للموضوع، والمتعلق حصـــراً بالكاتـــب الصحفي الذي تعترضـــ مسيرته وإنتاجـــه عقبات لا يدرك أبعادهـــا الكاملـــة، إلا من كابدهـــا واكتوى بنارها، من خلال المعاناة الحقيقية. فعندما يقـــرر الكاتـــب تدبيج مقال مـــا على سبيل المثال، فإنـــه يجد الكثير مما يحيره ويعرقل مهمتـــه، ويحد من حريتـــه في الكتابة. فهو مثـــلاً، إذا كتـــب بوحي من ذاتيتـــه وأفكاره

الخاصة ونظراته الشخصية، دون أن يتوافق هذا مع منظور المسؤول عن النشر، أو المقوّم الذي يُحال إليه المقال، لبيان رأيه فيه، فإن بعض مقالاته لن ترى نور النشر. فما جدوى الكتابة، وما مردودها، إذا لم يتبعها نشر ؟

أمـا إذا دبج الكاتـب مقالته، بالطريقة التـي ترضي الناشر، حتـى يوافق على نشر عملـه، دون أن يكون مقتنعاً بما يكتب، فإنه يكون قد تخلـى عن ذاتيته وهويته الثقافية وشخصيتـه الفكريـة، وتنكر لـما يؤمن به. وهنـاك حالات يكون فيها عدم التوافق بين الكاتب والمسؤول عن النشر، شكلياً ولا يمس المنظور الفكري، بل يرتبـط بهيكلية المقال وطريقـة عرضه. ومـن المشكلات الأخرى التي تعترض مسـيرة الكاتب الوعرة مسألة الرقيـب، ليس السياسي، وحسـب، وإنما الدينـي والاجتماعي. فهـو لا يستطيع، في كثير من البلـدان العربية، أن يخوض غمار السياسة والدين والجنس، بصراحة وحرية. لأنـه لـو فعـل ذلـك، لتعرض لكثير من المضايقـات والمشاحنات، من جانب السلطة أو الطبقـات المتعصبة دينيـاً. وإذا أعرض الكاتب عن طرق المحظـورات والممنوعات، وظل بعيداً عن تجـاوز الخطوط الحمراء، سُـدّت في وجهه أبواب كثير من الموضوعات التي يود الكتابة حولها. وأصبح مضطراً إلى قصر إنتاجه على حقول ضيقة، بدلاً من أن يكون حراً في اختيار موضوع المادة الكتابية التي تروق له. وقد تكون للكاتب آراء وأفكار تخالف ما هو سائد في مجتمعه. فإذا أخفى هـذه الآراء، أو كتـب نقيضها حتى يتجنب النقـد، أوقـع نفسه في التناقـض، وأصبح مغلـول العقل ومشلول اليـد. أما إذا جاهر بآرائـه وصـارح قراءه بما يجـول في فكره ويعتمل في خاطـره، فإنه يتعرض لكثير من المتاعب. وربمـا تفقد أعماله بعض رواجها وانتشارها. وهناك، خلافاً لما ذكرت، أوضاع أخرى كثيرة، يضرب الكاتب إزاءها أخماساً بأسداس، ولا يـدري كيف يتصرف. وتوجد مشكلـة تتأثر بهـا الصحافة والصحفي في آن واحد، وتتعلـق بالعوائق التي تحول دون الانتقال الحـر والسلس للمطبوعات بين البلدان العربية. فهناك الكثير منها، لا يطلع عليهـا إلا القراء في القطـر العربي الذي تصـدر فيـه، بينما يُحرم منهـا آخرون في البلدان العربية الأخرى. وهذا الوضع يعود إلى سببين :

١- سبب مالي، فالدوريات التي لا تُباع منها إلا نسخ محـــدودة، من شأنها أن تتكبد خسارة مادية، إذا بيعت في أسواق غير سوق القطر الذي تصدر فيه، لأن قيمة مبيعاتها، لا يمكن أن تغطي بحال من الأحوال تكاليف طباعتها ونقلها وتوزيعها.

٢- سبب سياسي، يتعلق باختلاف النظم السياسيـــة السائــدة في البلـــدان العربية، فبعضها يمينـــي أو معتدل، وبعضها الآخر، يساري أو متشدد. ونظراً لأن التخاصم بين هذه النظم، كثـــيراً ما يتخذ شكلاً إعلامياً. فـــإن الدولة التي تتبع نظاماً سياسياً معيناً، ستلجأ إلى منـــع المطبوعات ذات التوجهات المغايرة لأيديولوجياتها، من دخول أراضيها، حتـــى لا يتأثر بها القـــراء. ولا شك أن حل هذه المشكلـــة، صعب، بقدر ما هو ضروري. فاطلاع الجماهير على المطبوعات الصادرة في مختلـــف البلدان العربية، بما تحملها من وجهات نظـــر سياسية متعـــددة، ومن علوم وآداب، وأخبار تتعلـــق بالنشاطات الثقافية العربية، شرط جوهـــري، لتحقيق التواصل الفكـــري والقومـــي ومد الجســـور الأدبية، بـــين الأقطار العربيـــة كافة. ولكـــن تنفيذ ذلك، يصطدم بعقبة الخصومات السياسية العربية التي تؤدي إلى فرض رقابات صارمة على ما يُنشر في الكتب والدوريات التي تأتي من وراء الحدود. ومع ذلك، فإن هناك بعض الانفراجـــات. فالخلافـــات العربية ليست دائمة، وكثيراً ما تتبعها مصالحات. كما أن الأنظمة العربية، تتساهـــل أحياناً، وتسمح بتداول مطبوعات تتضمن توجهات مخالفة لتوجهاتها، ولكن، بدرجـــة لا تصل إلى حد الإثارة المعادية والتحريض. أضف إلى ذلك، أن المطبوعـــات الثقافيـــة والأدبية والعلمية التـــي لا تصطبغ بالصبغة السياسية، يسمح عـــادة بتداولها، في جميـــع البلدان العربية، دون أي تحفـــظ. وكذلك حـــال المطبوعات السياسية التي تنهج نهجـــاً سياسياً حيادياً وإيجابياً بين التيـــارات العربية المتصارعة. وعلـــى كل حال، فـــإن علينـــا أن نتطلع إلى مستقبـــل يحمل بين طياتـــه تباشير القضاء علـــى الحواجـــز والســـدود المصطنعة التي تفصـــل بين الأنظمـــة العربيـــة، وإلى زوال الحاجة إلى الرقابة الصحفية، وحظر بعض المطبوعات.

ولا بد أن يأتي يوم تستطيع فيه المطبوعات العربية أن تقوم بدورهـــا الكامل، كمنارات تضيء دروب العلـــم والأدب، ومشاعل تنير سبل المعرفة والثقافة، أمام المواطنين العرب التواقين إلى ارتشاف رحيق الفكر من أوسع مناهله وأخصب مصادره.

الفنان الكويتي فريد العلي

عشق سرمدي وتنوع إبداعي

معصوم محمد خلف *

عندما يتعامل الفنان مع عنصر إبداعي من خلال ذخيرته الفنية ومكنوناته المختزنة في تلافيف التراث فإنه بذلك ينتج عملاً إبداعياً متكاملاً ذات صبغة واحدة ونسيج مشترك.

وهي رؤية قريبة من وجدان كل مسلم، من خلال ما توصل إليه من مستوى تبدو فيه الإشارات الصوفية واضحة ومتحركة في كل اتجاه.

فالضوابط والمعايير التي ألزم بها الإسلام أدباءه وفنانيه اقتضتهم التخلي عن بعض صيغ التعبير وهجر عدد من الممارسات الفنية الخاطئة.

* باحث وخطاط سوري.

وكان هـذا بمثابـة تحدٍّ خطـير للفنان المسلـم، وكانت الاستجابة لـه تعني التفوق والإبـداع، وهذا لن يتأتـى إلا بالبحث عن البدائـل التعبيريـة المناسبـة، فكان الخط العربي هو البديل والمعبر والتطور والعطاء.

يعتـبر الفنـان الكويتي فريـد العلي أن الخط العربـي هو الفـن الصامد في وجه متغيرات العصر وهو العمود الفقري للفنون الإسلاميـة وهويتنـا العربيـة الإسلاميـة الباقية، ويرى أنـه الجمال الذي يلمسه في كل حـرف من حـروف لغتنـا العربية بكل تجلياتها وحيويتها.

وقـال إن الهـدف مـن وراء معرضـه «محمديـات» (يرتكز بشـكل أساسي على إبراز إمكانيات الخط العربي وإظهاره للناس والتأكيـد على أنه يواكـب العصر والتطور ويصلح لكل زمان ومكان.

وقـال: بالنسبة لي كلمـة «محمد» بدأت بعد نجاح معرض تشكيلي في لفظة الجلالة في بداية عـام ١٩٩٧ الذي أنجزت فيه ٩٩ تشكيلاً للفظ الجلالـة (الله)، ومزجت في تصميمها بين الفن التشكيلي والخط العربي والهندسة المعمارية. كنت أتساءل ماذا أقدم بعـد لفظ الجلالـة فجاء الجـواب سريعاً وذلك حينما نقول «أشهد أن لا إله إلا الله» نكمـل بالقول «محمد رسـول الله» فمحمد عليـه الصلاة والسلام هـو خير الأنام وهو الذي نقـل الناس من الظلمـات إلى النور، فقـررت أن تكون كلمة محمـد هي المحطة الثانية في دراستي، فبحثت عن الكتب التي تحتوي على أسماء وصفـات الرسول صلى الله عليه وسلم فوجـدت كتاباً يحتوي على ٤٣٤ صفـة واسماً وحينهـا عزمت على أن الرقـم ٥٠٠ هو الذي أسعى إن شاء الله إلى تحقيقه فربما يشفـي ولو بقدر يسير حبي للنبي الكـريم، يحتوي كتاب محمّديات على أكـثر من ٥٠٠ تصور حقيقي لكلمة «محمد» وبكافـة أنواع الخطـوط والأشكال، وبذلك يدخل فريـد العلي دائرة المنافسة للحصول علـى حق دخول موسوعـة جينيس للأرقام القياسية، ليصبح أول خطاط عربي يدخل هذه الموسوعة العالميـة المتميزة إن استطاع الفوز بهذا اللقب.

يأخذنا الفنان التشكيلي فريد العلي عبر إبداعاتـه الخطية في رحلـة ممتعة قوامها التصـوف والإحساس الجميل بسحر الخط العربي، بما يمتلكه من قـدرة متميزة على تطويـع الحرف العربي في صـور تشكيلية،

نقف أمامها في دهشة وإعجاب، وذلك عندما تتوجه فكرته لابتكار رؤى جديدة، يخص بها عمله من حيث المدلولات والإشارات والصياغة المرتكزة في الأساس على رسم المعنى يقول المؤلف عن قصة كتاب «محمديات» وقيامه بعمل ٥٠٠ تشكيل لكلمة محمد: إن فن الخط العربي بالنسبة لي هو الفن الصامد في وجه متغيرات العصر وهو العمود الفقري للفنون الإسلامية، وهويتنا العربية الإسلامية الباقية. وهو الجمال الذي ألمسه في كل حرف من حروف لغتنا العربية بكل تجلياتها وحيويتها.

وقد استطاع فريد العلي في إعداد بحث في الكتب التي تحتوي على أسماء وصفات الرسول صلى الله عليه وسلم أن يجد كتاباً يحتوي على ٤٢٤ صفة وإسماً. وبدأ في التصميم والإعداد لهذه التجربة.

وجاءت مرحلة التصميم برسم نماذج وأفكار عديدة ليبدأ الحوار مع تلك التصاميم، وبعدها تبدأ عملية التنفيذ باستخدام الطرق التقليدية الهندسية اليدوية، وبعد الانتهاء من رسمها بالرصاص تأتي مرحلة تحبير هذا الشكل ثم ملئه باللون الأسود.

وبعد إنجاز المرحلة اليدوية يأتي دور الكمبيوتر في نسخ ما رسمه حتى تظهر اللوحة مطابقة لما صممه يدوياً فيكون الشكل أكثر واقعية للحس الطبيعي.

ويواصل عمله دون الرجوع إلى ما تم تنفيذه كي لا تكون حاضرة في ذهنه وذلك من أجل التنوع وعدم التكرار، وبعد الانتهاء من تصميم الشكل يحاول نسيانه والبدء في استحداث تصاميم بأشكال أخرى.

وكان العمل يدخل في حيز المد والجزر فقد كان ينجز في أيام مجموعة كبيرة وأيام أخرى لا يتعدى تصميم لوحة واحدة، حتى تجمّع لديه ما يقارب من ٣٠٠ تصميم مختلف.

كما لاحظ أن هناك أشكالاً دائرية ظهرت في كلمة (محمد) وأخرى مثمنة ومربعة ومثلثة، و هناك خطوط حادة وأخرى لينة، ففكّر في تجميع تلك الأشكال في مجاميع يسهل على المتلقي والمهتم فهمها إلى أن وصلت بفضل من الله إلى ٥٦٠ تصميماً.

ثم جاءت مرحلة الانتقاء في اختيار المجاميع، واختار ٥٠٠ تصميم وتراجع عن أكثر من ٦٠ تصميماً آخر، وحينها فكّر في عمل براويز صمّمها بحيث تتناسب مع

الأشكال المكتوبة، فمثلاً عندما يكون الشكل دائرياً يكون البرواز من نفس الروح.

حيث يأخذنا الفنان عبر تشكيلاته الخطية في رحلة قوامها التصوف والإحساس الجميل بسحر الخط العربي، بما يمتلكه من قدرة متميزة على تطويع الحروف العربية في صورة تشكيلية، تشي بنبوغ هذا الفنان الذي يرسم من خلال منظومة فنية سليمة، تؤكد ما توصل إليه من إحساس جميل بالجمل والمفردات العربية.

لقد حرص الفنان فريد عبد المجيد العلي على كتابة (محمد رسول الله) داخل (البرواز) لتأكيد أن هذا الاسم للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ثم جاءت مرحلة اختيار طريقة العرض والألوان للمجاميع والأرضيات و(البراويز) فكان يحرص على إبراز كلمة محمد رسول الله في كل لوحاته لأن الهدف هو إبراز الكلمة بطريقة واضحة.

ويشير الفنان والخطاط إلى تقسيم التصاميم إلى ١١ مجموعة لها شكل ولون يختلفان عن المجموعة الأخرى فكانت كالآتي: المجموعة الحادة، مجموعة الكوفي المربع، المجموعة اللينة، مجموعة المزج، المجموعة الدائرية، مجموعة الأربع مثلثات، مجموعة الربع دائري، مجموعة المثلث، المجموعة المربعة، المجموعة السداسية، المجموعة المثمنة.

ويهدف المؤلف من هذه الدراسة الخطية التشكيلية الهندسية لكلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى استنهاض منابع فنون الخط العربي وإبرازه وإظهاره إلى الناس، إضافة إلى إبراز إمكانات الخط العربي من خلال سهولة التشكيل به لما فيه من مرونة وليونة وأن بالإمكان التشكيل في الخط العربي إلى ما لا نهاية. وأيضاً إدخال هذه التشكيلات الـ ٥٠٠ في موسوعة جينيس العالمية، كما إن نشر هذا النوع من الفنون وتجوله في العالم الإسلامي والغربي لإبراز مكانة الكويت الثقافية من جهة، وتحريك ملكة الإبداع عند الناس كافة من جهة أخرى، فضلاً عن إمكانية استخدام هذه التشكيلات في لفظ (محمد) في الحرف اليدوية والصناعات والعمارة والسيراميك والذهب والنحاس والخشب والرخام والنسيج والسجاد والبناء والمساجد والبيوت وعمل نصب تذكارية لهذه الكلمة التي تساعد على نشر هذا النوع من الفنون. وقد تميزت المجموعات المختلفة

بتنوعها الدلالي وتواصلها مع روحانية الكلمة، وذلك من خلال التوليفات التي قام بها الفنان فريد العلي عبر الزوايا والرؤى المتعددة للحرف العربي، وهي رؤى فلسفية خاصة مستوحاة في الأساس من إشراقة الاسم ونورانيته فكانت الأشكال الهندسية مطاوعة له بالرسم والمضمون والتشكيل.

لقد تجاوز الفنان جميع المراحل الإبداعية وخرج من موروث جديد ومبتكر، حيث استطاع بفضل ثقافته الواسعة وبعده العميق في المزاوجة الابتكارية بين نماذج حديثة لم تظهر على السطح وبين الكلاسيكيات القديمة للحرف، فكان الإبداع والتناغم والتطور، حيث واكب الفنان عمليات البحث والمكاشفة مابين الرؤى القديمة وبين الصورة الحديثة المبتكرة، فكانت الصورة الحديثة لهذا الفن الجميل هي المعبر الرائع لفن خرج من رحم الكتابة العربية فكان التألق والتناغم والانبهار.

لقد أبدع فناننا المتألق فريد عبد المجيد العلي عندما واكب في تصميمات مبتكرة لاسم الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم في تشكيلات أقرب ما تكون للجداريات وأغلفة الكتب كي تتألق الرؤى ما بين الكتاب والجدارية لتكون بمثابة خامة أخرى تزيد من رسالة الفن نحو الشمولية والعالمية بتقنية حديثة متطورة.

وهكذا يبدو أن التجديد في مكونات الخط العربي يكون عاماً، لأنه مرتبط بالكشف عن جديد لابد له من أن يعم التيارات الفنية كلها في فترة زمنية محددة، على حين أن التجديد في الأسلوب يكون فردياً خاصاً في البداية على الأقل، لأنه مرتبط بظهور موهبة جديدة، تختلف في قليل أو كثير عن التيارات الفنية السائدة.

وكثيراً ما يتفق أن تلتقي موهبة جديدة وكشف جديد في الصنعة الفنية، فيكون التجديد مزدوجاً، ويؤدي إلى قفزة نوعيّة، وأحياناً إلى ثورة حقيقية، في الفن الذي التقيا فيه.

وعندئذ نجد ذاتاً متفردة بأسلوبها، تتشبث بحتميات شفافة ومرجعيات صنعة جديدة وقديمة معاً، فتمتزج بينهما على نحو معين، فتوجه الفن في اتجاه يبدو جديداً ومتداخلاً عبر الصورة والشكل والمعنى.

حوار العدد

مع نوري الرحيباني:

موسيقار سوري فذ

حوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

نوري الرحيباني: موسيقار سوري فذ

إعداد: عادل أبو شنب*

يعيش الموسيقار السوري الفذ نوري الرحيباني في ألمانيا قائداً شهيراً للأوركسترا السمفونية، بعد مشوار طويل أمضاه في دراسة الموسيقى، ثم تدريسها وقيادة الأوركسترات الكبرى في ألمانيا وصياغة ألحان مستوحاة من التراث العربي السوري.

وقد لاقيته بناء على موعد سابق، هيأه لي معه مشكوراً معاون وزير الثقافة الدكتور علي القيم، قبل موعد عودته إلى ألمانيا بيوم واحد، فكأنني لقيت صديقاً قديماً لتواضعه ولحبه لأبناء بلده، وتشعب حديثنا. حكى لي بإسهاب

* أديب وقاص سوري.

عن رحلته الموسيقية في ألمانيا الشرقية أولاً والاتحادية فيما بعد، وقد نبغ إلى درجة أن رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية قد منحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى مع الوشاح، تقديراً لعمله كمرب موسيقي وقائد أوركسترا وملحن فذ.

وإنه ليسعدني أن أقدم الموسيقار السوري نوري الرحيباني في حوار هذا العدد من مجلة «المعرفة» ولا يفوتني أن أذكر بأن الدكتور علي القيم معاون الوزير له الفضل في هذا الحوار:

ولد في الجزيرة السورية

أبصر الموسيقار نوري الرحيباني النور في الجزيرة السورية عام ١٩٣٩، مع أنه دمشقي ابن الدمشقي الحقوقي المرحوم الأستاذ مصطفى الرحيباني الذي كان ثالث خريج من معهد الحقوق السوري في العشرينات من القرن الماضي، ولأنه اضطر للعمل كقاض في مختلف البقاع السورية ولد أبناؤه، في مدن مختلفة، درس الابتدائية والثانوية في دمشق، وشاء القدر أن يكون أستاذ الموسيقى في دمشق موسيقي خريج من ألمانيا هو المرحوم مصطفى الصواف الذي حببه بالموسيقى، وجعله يبدأ مشواره فيها بتمرينات مرتجلة على البيانو، وساهم الأستاذ محمود العجان في اللاذقية في تحقيق حبه للموسيقى، فلما هيأت وزارة المعارف (كان اسم وزارة التربية) مسابقة لإيفاد طلاب إلى ألمانيا لدراسة الموسيقى، تقدم فكان الأول، وهكذا بدأت رحلته مع الموسيقى، وانتهت رحلة السنة ونصف السنة من دراسته الثانوية.

والدي تفهم وأمي عارضت

وسألته بلهفة:

- ألم يمانع والدك بترك كلية الحقوق، والإيفاد إلى ألمانيا لدراسة الموسيقى؟

فأجاب بسرعة:

• كان والدي -رحمه الله-، متفهماً وساعدني وشجعني، لكن والدتي عارضت لأنها كانت تتمنى أن أخلف والدي في القانون، لأنها سرعان ما رضخت لأن هوايتي الموسيقية كانت جارفة.

من القطرميز إلى البحر

يصف نوري الرحيباني حاله عندما صار في ألمانيا، بقوله: «كنت كسمكة أخرجت من القطرميز ورميت في البحر» فقد أتيح له أن يسمع بيتهوفن من الراديو، وشوبرت في الطريق، انتقل إلى جو كله موسيقى، وكان هذا ما يصبو إليه، ويحقق حلمه.

كانت دراسته الأولى في لايبزغ بألمانيا الشرقية (قبل وحدة ألمانيا) وكان التوجيه هناك أن يهتموا بالطلاب الأجانب،

ويقدمـوا لهـم أفضل الخـبرات، وقد بدأ بدراسة التلحين، ويقول عـن تلك المرحلة: «قلدت الموسيقى الغربية التي أدرسها، لكن الملحن الألماني الشهير والكبير «زيغريد تيله» نصحنـي: لاتقلدنا. خذ من تـراث بلدك، فكانت نصيحتة رفيقتي في حياتي».

الروح الشرقية

قال لي بعد أن زفر زفرة طويلة:

• عملت بالنصيحة، فرحت أعرض الروح الشرقية بالعزف على البيانو، لم تكن العملية سهلة، لكنني لم أستسلم أبداً.

وضحك وأضاف:

• أنا مـن برج الجـدي، والذين ينتمون إلى هذا الـبرج لا يعرفون اليأس، بدأت من الصفـر، وبالمثابـرة نجحت. أنـا لا أعتبر أعمـالي قمة، لكنهـا في الطريـق السوي. (منتهى التواضع بدليل شهاداته).

الشهادات..

حصـل الرحيباني علـى شهـادة عليا في وضـع الألحان والتوزيـع الأوركسترالي، والعزف على البيانو، بتقدير عال، وبعد إنهاء دراسته التحق بدار أوبرا مدينة «فرايبورغ» كقائـد مساعد للكورال، وهنا، يقول، جاءت فرصة العمر.

فرصة العمر

أضاف وهو يتلذذ بإعادة سرد حكايته:

• مرضـ قائـد الأوركسـترا، في الليلة نفسها التـي ستقام فيها الحفلة في الأوبرا، فعرض علي أن أقوم بقيادة الأوركسترا. كان العرض لأوبريت «كريولين». جوريات لجاك أوين باخ، وقد نجحت الحفلة نجاحاً منقطع النظـير، وكان من نتائج هـذا النجاح أنني حصلت على منحـة لقيادة أوركسترا أوبرا. وهـذا لم يحصل إلا معي، ومع «توسكانيني» قبلـي في الأرجنتين الذي قـاد الأوركسترا فوراً، مثلما جرى لي.

هموم وزارة المعارف

أضاف الموسيقـار الرحيباني، يروي ما جرى له بعد هذه النجاحات، فقال:

• كتبت رسالة إلى وزارة المعارف في سورية، أحيطها فيهـا بإنجازاتي الموسيقية، فكانت المكافأة أن علي الخـروج من ألمانيا والعودة إلى سوريـة، خـلال أسبوعـين، وبمساعدة صديق مقيـم في سورية تابعت دراسة قيادة الأوركسـترا في «درسـدن» وحصلـت على الدبلوم عام ١٩٧٢ وعينت قائد الأوركسترا الأول في مدينة «درانس باخ».

موسيقى الإيقاع للأطفال

في هـذه الفـترة أي في السبعينات من القـرن الماضي تعرف نـوري رحيباني على

أسلوب الملحن الألماني «كارول أورف» الذي اختص بتدريس الموسيقى للأطفال عن طريق الإيقاعات، فاشترك في دورة للتخرج بهذا الاختصاص.

من الثقافة للإعلام

كان لا بد من العودة إلى سورية فسعى إلى نقله من وزارة التربية إلى وزارة الثقافة، لكنه لم يعط الفرصة في معهد الموسيقى لأسباب لا يحب أن يذكرها، راح يكتب في الصحافة عن ضرورة تأسيس أوركسترا.. (فرقة سيمفونية) وعندما دب اليأس فيه عاد إلى ألمانيا، بعد أن نقل من وزارة الثقافة إلى وزارة الإعلام التي كانت تطلب حجم عمل يقدمه الموظف ويتحرر من العبء.

وسام ووشاح

في عام ٢٠٠١ وتقديراً لمكانته الموسيقية وإنجازاته فيها منحه رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية (بعد وحدة الشطرين) وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى مع وشاح، لأنه «مقدر تقديراً عالياً في ألمانيا كمرب موسيقي وملحن وقائد أوركسترا».

الرحيباني ومعهد غوته

قال لي، بعد هذا الموجز عن حياته:

• في كل سنة يعمد معهد غوتة في دمشق وبيروت وعمان إلى إقامة دورات موسيقية



لمواطنيها، وقد ألفت كتاباً بعنوان «دعنا نغني» مع اللبنانية جولندا أبي النصر، ومثله مع اللبناني كفاح فاخوري في الأردن.

يقيم الموسيقار الرحيباني في ألمانيا، لكنه يأتي إلى سورية، وخلال عشر سنوات، جاء كموسيقار وعمل ٤ مرات فقط، غير أن قلبه مع سورية وقد كتب افتتاحية موسيقية عندما سمع بتأسيس الفرقة السيمفونية.

أخبار سارة

وقد وافق السيد وزير الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا ومساعده الدكتور علي القيم أن يأتي الموسيقار نوري الرحيباني في نيسان وتشرين الأول سنة ٢٠١٠ لقيادة

الأوركسترا في دمشق، ويقول الرحيباني:

• سأقدم في الحفلتين المتتاليتين، أناشيد وطنية.

سألته:

– **كيف ستقدمها؟ كما هي؟**

قال:

• بتوزيع جديد.

سألته:

– **ماذا ستقدم أيضاً؟**

قال:

• أغنيات شعبية سورية، إضافة إلى «كارتينا مورانا».

عمله الأخير

وسألته:

– **ما هو عملك الموسيقي الأخير؟**

قال:

• قصيد سيمفوني عن هجرة الشعوب السلافية من روسيا إلى ألمانيا، بمناسبة مرور ٨٠٠ سنة على ذلك.

o o o

شكرت الموسيقار الكبير الذي تواضع وجاءني لشرب القهوة معاً في مقهى الروضة بدمشق وندردش، هذه الدردشة التي لم يذكر فيها معاناته كموسيقار خرج من بلد لم يكن يعترف بالموسيقى الكلاسيكية، إنه لم يقل ذلك لشدة تهذيبه، لكنني استنتجته من حديثه الذي تحدث فيه عن إنجازاته الموسيقية فقط.

نوري الرحيباني في سطور

• تزوج مرتين، مرة من سيدة ألمانية له منها ولد شاب يعزف على البيانو، ومرة من سيدة سورية، له منها ابنتان.

• كرمه رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى مع وشاح.

• تنقل بين وزارة المعارف (وزارة التربية) ووزارة الثقافة، ثم وزارة الإعلام التي تقاعد منها.

• مقيم في ألمانيا، ويزور سورية دورياً كل سنة تقريباً.

• ولد في الجزيرة، وولد أخواه في إدلب واللاذقية، بسبب تنقل والده القاضي بين المحافظات.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

دور السياق في الترجمة — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

رافيل وقالب البوليرو الشهير — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين

رحيل المفكر العربي أنيس صايغ:

توفي في العاصمة الأردنية عمان المفكر والباحث الفلسطيني د. أنيس صايغ، عن عمر ناهز الثامنة والسبعين عاماً، ونقل جثمانه إلى بيروت، حيث ووري الثرى فيها.

ولد أنيس صايغ في طبريا عام ١٩٣١ وبدأ دراسته فيها، ثم حصل على الثانوية سنة ١٩٤٩ من مدارس صيدا التي انتقل إليها بعد الاحتلال الصهيوني

⊙ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

لمدينة طبريا، ونال شهادة البكالوريوس في العلوم السياسية والتاريخ سنة ١٩٥٣ من الجامعة الأميركية في بيروت، وحصل على الدكتوراه من جامعة كامبردج في العلوم السياسية والتاريخ العربي،

حيث عين فيها أستاذاً في دائرة الأبحاث الشرقية، فمديراً لإدارة القاموس الإنجليزي العربي، وعين مديراً عاماً لمركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت، فرئيساً لقسم الدراسات الفلسطينية في القاهرة.

وقد تنوعت اهتمامات د.صايغ وتنوعت نشاطاته خلال مسيرة حياته العلمية والثقافية، وكانت له مساهمات هامة على صعيد إنشاء المكتبات، وإصدار اليوميات الفلسطينية ومجلة شؤون فلسطينية، ونشرة رصد إذاعة إسرائيل، وإنشاء أرشيف كامل يحتوي على الأمور التي تعني الباحثين كافة، وعمل عميداً لمعهد البحوث والدراسات العربية التابعة للجامعة العربية، وأشرف على إصدار مجلة المستقبل العربي، وقضايا عربية، كما عمل مستشاراً لجريدة القبس الكويتية، فأنشأ لها مركزاً للمعلومات والتوثيق، وهو صاحب فكرة وضع الموسوعة الفلسطينية، وعين عام ١٩٨٠ في جامعة الدول العربية كمستشار للامين العام، وكرئيس لوحدة مجلات الجامعة.

وحصل الدكتور أنيس صايغ على عدة جوائز، أهمها: وسام الاستحقاق السوري بمناسبة صدور مذكراته: أنيس صايغ عن أنيس صايغ، ٢٠٠٦، ودرع معرض المعارف للكتاب العربي والدولي في بيروت، تقديراً لعطائه الفكري والثقافي، والتزامه بالقضايا الوطنيّة والقوميّة، وجائزة سيف فلسطين رمزاً للصمود، من الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين في دمشق ٢٠٠٦.

وللراحل عدد كبير من المؤلفات والكتب المترجمة في المجالات الأدبية والتاريخية والسياسية، من أبرزها: لبنان الطائفي، والأسطول الحربي الأموي في المتوسط، جدار العار، سورية في الأدب المصري القديم، والفكرة العربية في مصر، وتطور المفهوم القومي عند العرب، في مفهوم الزعامة السياسية: من فيصل الأول إلى جمال عبد الناصر، والهاشميون والثورة العربية الكبرى، والهاشميون وقضية فلسطين، وفلسطين والقومية العربية، وبلدانية فلسطين المحتلة، والمستعمرات الإسرائيلية منذ ٦٧، وله

من الكتب المترجمة: فـن الصحافة، وقمح الشتاء، ومقـالات في القضية الفلسطينية، والمؤسسات والنظـم الأمريكية، وشارك في تحرير الموسوعـة العربية الميسرة، وقاموس الكتـاب المقدس، ودراسـات فلسطينية، ويوميات هرتزل، ومن الفكر الصهيوني.[1]

جائزة العويس الثقافية:

أعلن أمين جائزة العويس الثقافية عبد الحميـد أحمـد، فوز كل مـن اليمني عبد العزيز المقالح، والجزائـري الطاهر وطار، والتونسـي عبد السـلام المسدي، والمصري جلال أمـين بجوائز العويس الثقافية في فـروع القصة والمسرح والنقـد والدراسات على التوالي.

وأوضح عبـد الحميد أحمـد أن لجنة التحكيم بعد المداولة بين أعضائها توصلت بالإجمـاع إلى قراراتهـا بفـوز المبدعـين السابقين من بـين/ ١٨٣١/ مرشحاً تقدموا لنيل الجائـزة حتى نهاية فبراير/شباط من العام ٢٠٠٩.

وقـال الأمين العـام لجائـزة العويس: إن الفائزين بالجائـزة يمثلون نخبة فكرية وإبداعيـة خدمت الثقافـة العربية ببعدها الواسع، وساهمت طيلة عقود في ترسيخ قيم إنسانية ووطنية في المجتمع العربي، مما كان له أطيب الأثر في وجدان الأجيال المتعاقبة، وإن مؤسسة سلطان بن علي العويس إذ تمنح الجوائز لهذه النخبة تشعر بالفخر والاعتزاز بانضمامهم إلى نادي الفائزين بالجائزة.

واختـارت لجنة تحكيـم الشعر الشاعر اليمنـي عبـد العزيـز المقالـح لتميزه في استثمـار القصيدة الحديثة عبر لغة خاصة شكلت نهجـا فنيا،وقد استطاع عبر سنوات طويلة العمل على توظيـف الرموز التراثية والوطنية والإنسانيـة في شعره ليتحول إلى طاقة جمالية غنية ملهمة للأجيال، وبذلك تكافئ لجنة التحكيم شعرية اللغة الصافية ذات البعد المجازي العميق.

وعلت لجنـة تحكيم القصـة والرواية والمسرحيـة اختيـار الروائـي الجزائـري الطاهر وطار لقدرته التجريبية التي مزجت الأصالـة بالواقع الاجتماعـي ولجرأته في بناء الشخصيات والأحداث لمعالجة قضايا محلية وبيئية بلغة متطورة تقارب في روحها العامة كلاسيكيـات الرواية، وبذلك تكافئ اللجنة رواية التفاصيل الدقيقة التي تلامس البسطاء وتصادق حياتهم.

ومنحـت لجنة تحكيم الدراسات الأدبية

والنقد الجائزة للناقد التونسي عبد السلام المسدي لريادته في تجسير المسافة بين النقد العربي والدراسات الألسنية المعاصرة، حيث عمل المسدي طيلة سنوات في تقصي المناهج النقدية ذات الرؤية الشمولية وتطويعها لتكون مبسطة بين أيدي الدارسين والقراء، مستفيداً من السياقات التراثية التي تتصالح مع النص وتتواصل معه، وعليه تكافئ لجنة تحكيم الدراسات الأدبية دقة وشمولية النقد المنهجي الواضح.

وبينت لجنة تحكيم حقل الدراسات الإنسانية والمستقبلية أن فوز المفكر المصري جلال أمين بجائزة العويس للدراسات الإنسانية والمستقبلية يعود لتنوع إنتاجه في الاقتصاد والسياسة والمجتمع والثقافة، ولدأبه على نشر قيم التنوير في المجتمع، متخذاً شعار النهضة الشاملة أسلوباً للعمل العميق والدقيق في آن معاً، فضلاً عن مشروعه النظري الذي لا يفصل بين التنمية الاقتصادية في الوطن العربي والثقافة والحياة، وهو ما دفع لجنة التحكيم لمنحه جائزة الدراسات الإنسانية والمستقبلية مكافأة لأصالة إنتاجه الفكري النهضوي.

يذكر أن قيمة الجائزة تبلغ ٦٠٠ ألف دولار أمريكي بواقع ١٢٠ ألف دولار لكل حقل من حقولها، وفاز فيها حتى الآن ٦٣ مبدعاً عربياً، وحكم فيها حوالي ١٥٠ محكماً ومستشاراً من أهل الرأي السديد ومن مختلف التوجهات الثقافية.[٢]

الغرب يشوه صورة المسلمين:

تحول افتتاح ندوة «في الفكر النهضوي الإسلامي» بمكتبة الإسكندرية إلى الوقوف على ثمار ما اعتبره باحثون سوء نية متعمداً من جانب الغرب لتشويه صورة الإسلام واعتبار المسلمين عدوا بعد سقوط الاتحاد السوفيتي حسب ما ذهب إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة.

وقال سراج الدين: إن هناك من يريدون تشويه الإسلام، في إشارة إلى الولايات المتحدة والغرب عموماً بعد انهيار الاتحاد السوفيتي قبل نحو ٢٠ عاماً، وأضاف أن هذا المخطط قد كتب عنه كثيرون منهم الأمريكي الراحل صمويل هنتنجتون في كتابه «صدام الحضارات»، ونفذه الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش وفريقه السياسي والعسكري، وذلك في إشارة إلى الإدارة الأمريكية السابقة، مشيراً إلى أن هذا موقف كان معلناً وليس مخططا سرياً، مضيفا

أن ردود الفعل في العالم الإسلامي تجاه بعض المواقف الغربية تدخل أحياناً ضمن مسلسل «إذكاء صراع الحضارات» ومنها استنكار بعض الدوائر العربية والإسلامية لنتائج الاستفتاء على حظر بناء المآذن في سويسرا موضحاً أن الحكومة السويسرية نفسها «استنكرت» نتائج الاستفتاء.

وقد شارك في ندوة «في الفكر النهضوي الإسلامي» باحثون من ١٥ دولة عربية وإسلامية، وهي تعد جزءاً من مشروع لمكتبة الإسكندرية يهدف إلى إعادة نشر مختارات من التراث الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين «التاسع عشر والعشرين الميلاديين» من خلال تقديم مختارات من هذا التراث والتعريف بأهم كتابات التجديد والنهضة وأعلامها.

وتمّ خلال الندوة مناقشة مجموعة من المحاور والقضايا الفكرية التي تركزت على: مقاصد الشريعة الإسلامية للإمام التونسي محمد الطاهر بن عاشور، ودفاع عن الشريعة للمغربي علال الفاسي، وطبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد للسوري عبد الرحمن الكواكبي، ومناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية لرفاعة الطهطاوي، وامرأتنا في الشريعة والمجتمع للتونسي الطاهر الحداد، وتمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية للمصري مصطفى عبد الرازق.

وأكد سراج الدين أن المكتبة بهذا المشروع تستهدف تقديم نموذج حضاري يسهم في خروج أمتنا من حالة التراجع التي تعيشها.. حتى يعلم الجميع أن التاريخ لم يصل بعد إلى نهايته.. أيضاً الإسهام في تنقية صورة الإسلام من التشوهات التي تلصق به، عبر ترجمة هذه الأعمال إلى الإنجليزية والفرنسية وتوزيعها على مراكز الأبحاث والجامعات ومؤسسات صناعة الرأي في مختلف أنحاء العالم وإتاحتها لشباب المسلمين من غير الناطقين بالعربية ممن يعيشون في الغرب، لافتاً إلى أن أعمال روّاد النهضة غير معروفة للأجيال الجديدة التي لا تعرف كثيرا عن إسهامات محمد عبده وجمال الدين الأفغاني والهندي محمد إقبال والجزائري مالك بن نبي وخير الدين التونسي مضيفاً أن هذا يلقي على المكتبة عبئا مضاعفاً لإعادة نشر هذه الأعمال وتيسير الحصول عليها ورقيا وإلكترونيا قبل ترجمتها.

ونوَّه الكاتب المصري محمد عمارة خلال مشاركته في أعمال هذه الندوة بدور رائد التعليم والترجمة في مصر رفاعة الطهطاوي «١٨٠١-١٨٧٣» الذي اعتبره أمير الشعراء أحمد شوقي «أبا الشعب» المصري لأنه سخر حياته منذ عودته من فرنسا عام ١٨٣١ لإحياء التراث الإسلامي وترجمة حصاد العلم الحديث في الغرب، مضيفاً أن الطهطاوي أعاد فتح الآفاق أمام العقل العربي والمسلم ثم جاء الشيخ محمد عبده في مرحلة لاحقة ليكون «أول من يلفت الانتباه إلى علم مقاصد الشريعة» ويدعو إلى تحقيق التراث العربي والإسلامي بعد أن كان هذا وقفاً على المستشرقين.[٢]

متحف الدوحة و١٤ قرناً من الفن:

قدم متحف الدوحة للفنون الإسلامية مقتنيات تمثل ١٤ قرناً من التاريخ تحت سقف واحد مما يجعله أحد أهم رموز الفن الإسلامي في المنطقة العربية. وذكرت بعض المصادر أنه قام بتصميم هذا المتحف آي إم بي، مصمم متحف اللوفر في باريس، بشكل يعكس ثراء محتواه الداخلي على مساحة ٢٨٠٠ متر مربع.

وتتنوع مقتنيات المتحف ما بين الخط العربي، وتحف السيراميك، والرسم على الأقمشة والحجارة الكريمة.

ولعلَّ أحد أهم المقتنيات الموجودة في المتحف هي بضع صفحات من القرآن الكريم تعود للقرن السابع، وهي أقدم صفحات قرآنية، إضافة إلى سجادة حرير إيرانية، وطبق بورسلين من العراق يعود للقرن التاسع، وكان لمثل هذه التحف الفنية تأثير كبير على الحضارات اللاحقة للحضارة الإسلامية، فعلى سبيل المثال، تبنت الصين صناعة الفخار الأبيض المزين بالرسومات الزرقاء، وهي التقنية التي استخدمت سابقاً في الحضارات التي قامت في العراق، كما يبرز في أحد زوايا المتحف، عقد يعود للشاه جاهان، أحد أباطرة المغول، ارتداه في القرن السابع عشر حزناً على وفاة زوجته، والذي قام أيضاً ببناء ضريح تاج محل وفاء لذكراها.

وقد تمَّ افتتاح متحف الدوحة للفنون الإسلامية في ٢٠٠٨، ويجمع تصميمه بين الأرابيسك، والتصميم التربيعي، كما أنه يحتوي على الأشكال النابعة من العمارة الإسلامية مثل الدوائر، والمكعبات، والقبب،

وقد استلهم مصمم المتحف أي أم بي هذا التصميم من ساحة مسجد بن طولون في القاهرة، وخصوصاً من نافورة الوضوء للمسجد والتي تعود للقرن الثالث عشر.[4]

أنوار القيروان في باريس:

ضمن فعاليات تظاهرة القيروان عاصمة للثقافة الإسلامية التي تقام بالخارج شهدت أروقة متحف معهد العالم العربي قيام معرض «أنوار القيروان» الذي نظم بالتعاون بين المعهد ووزارة الثقافة والمحافظة على التراث التونسية، وجمعية الصداقة التونسية الفرنسية.

وضم المعرض ما يزيد عن ١٥٠ تحفة فنية نادرة تعود إلى العهود الأغلبية والفاطمية والصنهاجية والحفصية من بينها عينات من أنفس مخطوطات القيروان منذ ألف عام، واشتمل على قطع نحاسية وخشبية ورخامية من أجمل الفنون الحرفية القيروانية في تلك العهود، حيث شهد المعرض إقبالا كبيرا من جمهور محبي الفن الإسلامي في العاصمة الفرنسية الذين تمكنوا من اكتشاف أهمية هذه المدينة في مولد الفنون الإسلامية في بلاد المغرب العربي والأندلس بالتزامن مع الاطلاع على معرض فنون الإسلام الكبير الذي فتح أبوابه في شهر أكتوبر الماضي والذي يقدم نماذج من الفن الإسلامي العثماني والهندي.

وقد أصدرت وزارة الثقافة والمحافظة على التراث وجمعية الصداقة التونسية الفرنسية كتابا فنيا بهذه المناسبة تناول فيه محافظ مدينة القيروان الجوانب الحضارية لهذه العهود التي كان لها أكبر الأثر في نحت الهوية العربية الإسلامية للبلاد التونسية.

وكتب عبد الرؤوف الباسطي وزير الثقافة والمحافظة على التراث كلمة في هذا الكتاب أبرز فيها الخصائص الفنية لهذا المعرض ومكانة مدينة القيروان في التراث والمخيال الإسلامي من خلال إسهامات علمائها وأدبائها الأجلاء في إغناء الحضارة العربية الإسلامية بصفة خاصة والحضارة الكونية بصفة عامة.[5]

مهرجان الموسيقى العربية في طرابلس:

شهد مسرح الكشاف بطرابلس الليبية انطلاق الفعاليات الثقافية للمركز القومي لأبحاث ودراسات الموسيقى العربية، التي نظمتها المؤسسة العامة للثقافة، وتركزت محاورها حول قضايا الموسيقى والغناء

والتلحين، وذلك بمشاركة عدد من الباحثين ونخبة مميزة من أهل الثقافة والفن.

وأكدت الباحثة مسعودة القرش في ورقة بحث لها بعنوان «مع الموسيقى الأفريقية» أن الإيقاع في الموسيقى الأفريقية عنصر أساسي من مكوناتها، ويعود ذلك إلى أن الموسيقى الأفريقية ترتبط عادة بالرقص الذي يمارسه أي أفريقي ببساطة تامة، وأضافت لا يوجد إيقاع واحد في المقطوعة الواحدة - وإنما توجد عدة إيقاعات متداخلة مما يعرف باصطلاح GROSS-RHYTHM لكنها تدور كلها غالبا في وحدات زمنية واحدة، ما يختلف عن تعدد الإيقاعات أي POLY-RHYTHM المستحدث في الموسيقى الأوروبية وفي الموسيقى الأفريقية تتنوع مصادر الإيقاعات فهي تؤدي في وقت واحد بالطبول المختلفة الأحجام والشخاليل المتعددة الأنواع وكذا بالآلات الشبيهة بالأكسيلفون والماريمبا، حيث تؤدي صوراً رائعة من الأربيجات بل حتى الآلات الوترية ذات الريشة «أو النبر» لاتصاحب اللحن الأساسي في مطابقة لحنه، كما هو الحال عندنا.

أما الباحثة فاطمة غندور فأشارت في ورقة العمل التي قدمتها إلى الاتجاه المنهجي الذي خطاه الفنان عبد السلام قادربوه، وهو ما يمكن أن ملاحظته من الكثير من الإشارات التي ضمنها فصول دراسته «أغنيات من بلادي» حول الطريقة العلمية لخطوات بحثه من اختيار الموضوع، وتحديده للإطار العام، ولوحدة الاهتمام، والتحليل الذي سيوجه جهوده إليه، كعملية منظمة ومقصودة للتوصل إلى حلول أو إجابة عن تساؤلات معينة تؤدي إلى معرفة جديدة، وعرضت تجربته في الجمع الميداني بشكل أساسي، والتفاته لعديد المتغيرات التي طرأت على النص الشعبي؛ وملاحظاته بأن النصوص التي تروى من الذاكرة تتغير رواياتها في كل مرة، وذلك مما يساعد في تحديد المفاهيم الرئيسية، ونموذجه في ذلك ملحمة أبي زيد الهلالي ومن واقع تجربته في الجمع الميداني يقارن بين نصوص جمعها لأغاني العلم ١٩٦١ ولنصوص جمعها ١٩٧٠ وأن ذلك لا يحط من قيمة المأثور الشعبي بل يؤكد أصالته المكتسبة من اختلاف الأجيال، والظروف المعيشية وتفنن الشعوب في تجميل المأثور.

وتحدث الشاعر هليل البيجو في مداخلته

حول البحث في تاريخ الأغنية الليبية، من خلال تسليط الضوء على تجربته، والذي يعتبر واحداً من رواد الحركة الفنية في ليبيا إبان فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، مشيراً إلى أهمية الدور الذي قام به الفنان الراحل علي الشعاليه جاذباً الأنظار لضرورة الاهتمام بالتراث الغنائي الأصيل والعودة بالغناء الليبي إلى نبعه الرقراق في جنوب بلادنا العزيزة، حيث كان إعداده اللحني لرائعته الخالدة أغنية «نور عيوني اليوم» واحدة من أهم وأجمل أعمالنا الغنائية الرائدة، إشارة إلى قيمة وأهمية الالتفات إلى جماليات ذلك الموروث الغنائي والموسيقي الهائل الذي ينطوي على كنوز فنية لا تضاهى.

ولاحظ البيجو في بحثه أن الفنان عليّ الشعاليه كان يحب «آلة القانون» الموسيقية، وصقلت موهبته ومعرفته الموسيقية، ثم عززتها صداقته بالفنان الموسيقار مصطفى المستيري الذي أعانه دائماً بالكثير من التوجيهات والإرشادات الدائمة، رفيق دربه، الذي كان يزوده ببعض المبادئ الأولية الهامة، المتعلقة بأصول العزف على هذه الآلة الفريدة، وظل الشعاليه بعدها مواظباً على استيعاب ما يقدم إليه من توجيهات فنية، تسندها موهبته الفطرية وحبه لهذه الآلة، وإصراره على تعلم العزف عليها، لا بل والسعي الدؤوب من أجل تحقيق هذه الغاية، التي تمكن من تحقيقها بالفعل، وبإبداع فني متقدم شهد له القاصي والداني.

بعد ذلك كان قدّم الدكتور الباحث عبد الله السباعي في ورقة بعنوان «المؤثرات المحلية والخارجية في نوبة المألوف الليبية»، قال فيها: بأنه يمكن لنا هنا أن تقسم هذه المؤثرات جغرافيا طبقا لمصادرها الأصلية إلى: مؤثرات غربية: تونسية، جزائرية، ومغربية، مؤثرات شرقية مصرية وشامية. وحول المؤثرات الغربية قال: نحن نستعمل المصطلح نفسه لهذا التراث وهو المألوف كما في تونس، بينما يعرف هذا التراث في المغرب والجزائر بمسميات عديدة منها: الموسيقا الأندلسية، الصنعة، فن الآلة والغرناطي، وتختلف النوبة المغربية والجزائرية عن النوبة الليبية والتونسية بشكل واضح في مقاماتها وفي ألحانها وأوزانها وفي حركاتها وأقسامها وفي المصطلحات التي تطلق على هذه الأقسام والحركات، وأيضاً تختلف في الآلات الموسيقية التي تصاحب أداء النوبة

وتطبيقاتها في مناسباتها المختلفة، وذكر أن هناك الكثير من الاتفاق في نصوص وألحان النوبات الليبية والتونسية، مشيرا في ذات الوقت إلى وجود صعوبة في إمكانية تحديد أسباب هذا الوفاق بين هاتين النوبتين، فهل هو قرب المسافة بين القطرين؟ وسهولة التنقل والإقامة بينهما وفيهما في عهود تاريخية قديمة سابقة، خاصة عندما كان القطران يحكمان من حكومة واحدة مركزها في تونس في عهود الأغالبة والحفصيين وبني زيري والصنهاجيين والأتراك العثمانيين؟ أسئلة تحتاج، بلا شك لكثير من البحث والتقصي للإجابة عنها.

أما بخصوص المؤثرات الشرقية، فأكد أن مصدرها مصر وبلاد الشام، وهي عبارة عن مجموعة من الأدوار الغنائية والموشحات والأزجال والأغاني العاطفية قد تكون دخلت النوبة الليبية في عهود زمنية متأخرة بعد ضياع الكثير من نصوص وألحان النوبات الأصلية خاصة بعد مرور الكثير من العهود والأزمنة على بداية نزوحها إلى ليبيا وضياع الكثير من مقاطع ذلك التراث القديم، ويرجح أن تكون هذه المؤثرات الأدبية والموسيقية قد جاءت إلى النوبة الليبية عن طريق الحجاج الليبيين الذين كانوا يمرون على مدن وقرى مصر والشام أثناء تأديتهم لفريضة الحج وينقلون ما يستمعون إليه وما يحفظونه من تراث غنائي مشرقي أثناء إقامتهم المؤقتة في تلك الديار، وهو ما يعرف في النوبة الليبية بالمكاويات، وقد صاحب حديث الدكتور السباعي سماع لبعض النماذج من نوبات المألوف الليبية والعربية، وكان من المقرر أن يقدم الأستاذ مسعود بشون كاتب الأغنية المعروف ورقة بعنوان «الأغنية الليبية» وكذلك كانت هناك ضمن البرنامج ورقة عمل للفنان عبد الجليل خالد بعنوان «حقوق المؤلف بين الشريعة الإسلامية والقانون الوضعي» غير أن ضيق الوقت حال دون تقديم هاتين الورقتين.

وقد تخلل فعاليات هذا المهرجان تقديم حفلات موسيقية تراثية، وتكريم بعض الفنانين والشعراء الشعبيين، حيث جرى تكريم ما يقرب من أربعين فنان وفنانة من الملحنين وكتاب الأغنية وموسيقى المالوف..[1]

صحراء تونس تكشف سحرها:

شهدت واحة دوز المعروفة باسم بوابة الصحراء التونسية انطلاق فعاليات

الدورة الثانية والأربعين لمهرجان الصحراء الذي يسعى منظموه إلى تشجيع السياحة الصحراوية في تونس، لما له من دور في استقطاب آلاف السياح الغربيين والمحليين.

وحضر وزير الثقافة التونسي عبد الرؤوف الباسطي عرضاً جسم مظاهر الحياة البدوية من عادات وتقاليد سكان الصحراء لاسيما تعبيرات أفراحهم شاركت فيه فرق فنون شعبية من تونس وعدة بلدان أخرى،حيث قدمت لوحات تراثية كالصيد بكلاب السلوقي وعراك الإبل والعرس التقليدي إلى جانب سباقات للخيول والمهاري، وأقيمت عروض تنشيطية بساحات الواحة شاركت فيها فرق من تونس ومصر وليبيا والجزائر وحضرها جمهور غفير من مختلف جهات الجمهورية وعدد كبير من السياح.

وافتتح الباسطي معرضا للفنون التشكيلية بعنوان /الصحراء إلهام وإبداع/ شارك فيه فنانون من تونس والخارج كما استمع إلى نماذج من القصائد المدرجة في المسابقة التي ينظمها المهرجان حول موضوع «المرأة في الحياة البدوية»، كما أعطيت إشارة الانطلاق لندوة فكرية حول موضوع «النخلة والخيمة لحوار الحضارات وتنمية السياحة والصناعات التقليدية» بمشاركة نخبة من المفكرين.

ونظمت فعاليات المهرجان بساحة حنيش وهو فضاء فسيح تتجاوز مساحته الـ١٥ هكتارا ويتجمع فيها سنويا نحو ١٠٠ ألف متفرج من مختلف الجنسيات لمشاهدة سباق المهاري والصيد والصيد بكلاب السلوقي وسباقات التحمل للخيول وعادات القبائل الصحراوية واحتفالات البدو الرحل والأعراس التقليدية.

وتعتبر دوز متحفاً صحراوياً لمحافظتها على العادات والتقاليد الصحراوية الراسخة منذ القدم، كما يعتبر مهرجانها السنوي من أقدم مهرجانات تونس حيث بدأ عام ١٩١٠ وكان يعرف بعيد الجمل ويقتصر على سباق المهاري وكانت بدايته في شكل احتفالات تلقائية كان ينظمها سنويا البدو الرحل، وفي عام ١٩٦٦ تحول إلى مهرجان محلي يجسد في لوحات فولكلورية حياة البدو في حلهم وترحالهم واتخذ في سنة ١٩٧٣ طابعاً وطنياً. ومنذ سنة ١٩٨١ انتشر إشعاعه دولياً، وأصبح يعرف باسمه الحالي «مهرجان الصحراء الدولي بدوز».

وتميزت هذه الدورة أيضاً بتنظيم مسابقات في العزف على آلــة «القصبة الصحراوية» وسبــاق الماراثــون السنــوي للإبل في عمق الصحراء.(٢)

بارجاس يوسا.. وألف ليلة وليلة:

عبر الأديب البيرواني بارجاس يوسا، في أكثر مــن مناسبة عن ولعــه الشديد برواية ألف ليلة وليلة، معتبراً أنه لم يوجد في تاريخ الأدب اسماً أكــثر سهولة ويسر وإشراقا من شهرزاد أو شهريار.

وتتويجا لهذا الولع الشديد، أصدر يوسا طبعة خاصــة منقحة ومحررة مــن الرواية التاريخيــة الأسطوريــة الأشهــر في الأدب العربي، صاغ فيها رؤيته الخاصة، ووضع لها تمهيدا من تأليفه، بعد أن قام بتقديمها على المسرح من خلال سبعــة عروض، بمساعدة الممثلة أيتانا سانشيــز خيخون، في إسبانيا، منذ يوليو/تموز الماضي.

وفي تجربته المسرحية الثالثة التي تعامل فيها مع نصــ ألف ليلة وليلــة، من إخراج خــوان أولي، تنقل عرض بارجاس يوسا بين مــدن مدريــد وأشبيلية وسانتــا كروث دي تنيريفــي، حيث من المقرر طــرح العمل في المكتبــات قريبا، ويهديــه الأديب البيرواني لبطلــة العرض، ومخرجــه، في لفتة تنم عن امتنانه وعرفانه لمعاونيه في العمل وللأفكار والمقترحات التي طرحوها عليه، والتي يرى أنها صوبت الكثير من عيــوب رؤيته للنص الذي صاغه في مسودته الأولى.

ويــدأ يوســا تجاربــه المسرحيــة عام ٢٠٠٥، حيــث قدَّم مع البطلة نفسها ومخرج مسرحيتــي «حقيقة الأكاذيــب» و«الأوديسا وبنيلوبي» نفسه عــام ٢٠٠٦، ولكتابة رؤيته المختصرة للرواية استعان يوسا بالعديد من الطبعات القديمة لها التي تعود إلى القرون التاسع والعاشر والثالث عشر والثامن عشر، التي تم تجميع أجزاءها من خلال ترجمات فرنسية وإنجليزية وألمانية.

ورأى يوســا أن أهم ما تحمله رواية ألف ليلــة وليلة من معاني يكمــن في «التوفليف الإنســاني والأكثر تحضــراً ومدنية للخيال» فضلا عــن أن قوتهــا وجاذبيتهــا جعلتها تترجــم إلى معظــم لغات العــالم وتظل حية وباقيــة عبر العصور، «وهو ما لم يتوافر لأي عمــل أدبي آخر في التاريخ حتى الإنجيل أو شكسبــير»، حسب قوله، لافتــاً إلى أن لألف ليلة وليلة بطلان فقط ولكنها تحظى بمئات الشخصيات، ما يعني أن شخوصها يقومون

بأدوارهــم الحقيقيــة يتحولــوا في النهاية دائماً إلى «شهريار وشهرزاد»، بينما تتواصل حكايــات شهرزاد للملك كل ليلة حتى يعفي رقبتها من القتل.

ويؤكــد يوسا على أنــه في رؤيته حرص على احترام البنية الأساسية للرواية ولبعض حكاياتها، التــي أصر على التعامل مع أقلها شهرة، مــن أجل إعادة تقديمهــا، آخذا في الاعتبــار اختصار بعضــ العناصر التي قد تثير حساسية ما في العصر الحديث.

وأوضــح أن الهــدف الأول مــن طبعته الحالية هــو الاحتفــاء وتكريم ألــف ليلة وليلــة، بوصفها جنس أدبــي عريق، كان له فضل الريادة في ابتــكار القصص وسردها من أجل تحقيق السعادة للبشرية، مشيرا إلى أن هــذه تعد الرسالة الحقيقية للأدب التي تكمن في المقاومــة الدائمة للحزن والتعاسة والإحباط.

جديــر بالذكر أن ماريــو بارجاس يوسا يعــد مــن أهــم كتــاب أمريــكا اللاتينية، وذاعــت شهرته في عــام ١٩٦٣ بعد صدور روايتــه المدينة والكلاب، ونــال العديد من الجوائز الأدبية مثل جائزة رومولو جاييجو، وثربانتس، وجائزة أمير أستورياس، وجائزة بلانيتــا، كمــا ترشح أكثر من مــرة لجائزة نوبــل، ومن أهم أعمالــه: المدينة والكلاب، البيت الأخضر، الفتاة خوليا، المتكلم، أوراق ريجوبيرتــو، حفل التيســ، الجنة في الجهة الأخرى، وألاعيب الطفلة المشاغبة. (٨)

إرث اتنية كونسو:

بهدف الحفاظ علــى ثقافة قبيلة اتنيه كونسو وحمايتها من الضياع والاندثار تسعى أثيوبيا وبمساعدة متحــف الفنون القديمة في باريــس إلى بناء متحف يضم تراث هذه القبيلة الصغيرة التي استقرت قبل ٧٠٠ سنة في منطقــة نائية في جنوب-غــرب أثيوبيا، وحماية تراثها وثقافتها وعلى مسلات «واكا» الجنائزية المنحوتة في الخشب والتي توضع على مدافن زعماء قبائل كونسو.

وكانت هذه القطــع النادرة لفترة طويلة عرضــة لعمليــات السطــو والسرقــة من قبــل ناهبي القبــور ومهربي الآثــار الذين كانــوا يبيعونها خارج أثيوبيــا مقابل آلاف الدولارات. ونجحت الجمارك الأثيوبية منذ العام ١٩٩٦ بوضع يدها على أكثر من مئتي مسلة، طولها يضاهي طول الإنسان..

وكانــت التقاليد المحليــة آنذاك تقضي بوضــع مسلات «واكا» علــى مدافن زعماء

قبائل كونسو أو أبطالها الذين تفوقوا في الصيد أو الحرب. وتنحت مسلات «واكا» على خشب صلب كخشب شجرة الأكاسيا ويمكن أن تعيش ٢٠٠ سنة. بيد أنها تفقد قيمتها ما أن تنزع من مكانها أو يصيبها العفن. ويعتقد الكونسو أن روح الميت تغادر المكان عندما تسرق المسلة. وأوضح دينوت كوسيا شنكري، أحد وجهاء اتنية كونسو «لا يمكن استبدالها لأننا نعتقد بأن الإنسان يموت مرة واحدة».

والمتحف مجمع فسيح مبني بوحي من ثقافة اتنية كونسو المعروفة بالأسوار التي تحيط قراها والمدرجات المزروعة فضلاً عن بيوت «توكول» وهي أكواخ دائرية سطحها مصنوع من القش، وقال المهندس المعماري تيري بينا مصمم المتحف الذي قد يستغرق بناؤه ثلاث سنوات «رأيت أنه من الضروري أن استوحي من كل التقاليد المحلية كي يشعر أفراد اتنية كونسو أن المبنى جزء من حضارتهم ويشاركوا في بنائه». وتصل الكلفة الإجمالية لبناء المتحف إلى ١٢٠ ألف يورو، تمول فرنسا ثلثها فيما تتولى اتنية كونسو باقي التكاليف.

وأعرب كالا جيسان ولديداويت أحد وجهاء قبيلة كونسو الذي يعتمر عمامة من القطن الأزرق عن فرحه ببناء هذا المتحف، لاسيما وأن عدد «مسلات واكا يتناقص شيئاً فشيئاً». وأوضح أن السبب يعود إلى أن هذه المسلات تسرق، والأبطال انتهوا، فلم تعد من حيوانات مفترسة أو أعداء لمصارعتهم وقتلهم». وتابع «تكمن أهمية هذا المتحف في الحفاظ على تقاليدنا القديمة وتمكين أجيال المستقبل من رؤية الواكا وفهم تقاليدنا، مضيفاً أنه على الرغم من أن مسلات واكا لم تعد في مكانها الطبيعي إلا أن رمزية معانيها ما برحت كبيرة، وستحظى داخل المتحف بعناية خاصة». وأشار محمود غاس وزير الثقافة والسياحة الأثيوبي إلى أن المتحف ليس إلا خطوة أولى من أجل تحقيق هدف أكبر وهو التعريف بثقافة اتنية كونسو عالمياً وإدراجها على قائمة الإرث العالمي من قبل اليونيسكو. (٩)

الموت يخطف دنيس بوتوس:

عن عمر ناهز الخامسة والثمانين عاماً رحل دنيس بروتوس الشاعر والمناضل المناهض لنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، حيث ذكرت عائلته أن بروتوس كان يعاني من سرطان البروستات، مشيرة إلى

أنه لطالما كان يتحدث بالخير عن الآخرين، وأن علاقاته مع الناس كانت تمنحه العافية الجسدية والمعنوية، وشددت مؤسسة نيلسون مانديــلا علــى أن مساهمــة بروتوســن في النضــال ضد الفصل العنصري وكفاحه من أجل العدالــة الاجتماعية في العالم سيبقيان محفورين في الذاكرة لسنوات طويلة.

ولد بروتوســن في زيمبابوي عندما كانت لا تــزال تعرف بروديزيــا الجنوبية، وانتقل بعدها للعيش في جنوب أفريقيا حيث مارس مهنة التعليــم والصحافة، وبعد اعتقاله في العام ١٩٦٣ أمضى ١٨ شهراً في روبن ايلاند حيث كان يعتقل غالبية السجناء السياسيين الجنــوب أفريقيين بينهم الرئيــس السابق ورمز النضال ضد الفصل العنصري نيلسون مانديــلا، حيــث شاركه بروتوســن النضال الوطني، والتنديد بسياسة الفصل العنصري، وكان من نتائــج ذلك إقصاء جنوب أفريقيا عــن اللقاءات الرياضية الدولية الأمر الذي ساهم في منعها من المشاركة في دورة الألعاب الأولمبية في العام ١٩٧٠، وقد انتقل بروتوس للعيش في المنفى في الولايات المتحدة حيث درس مادة الأدب، ولــه عدة دواوين شعرية من بينها: سايرينز، وناكلز، وبوتس.[١٠]

إحــــالات

١- وكالة الأنباء الفلسطينية	WWW.PNN.PS.
٢- وكالة الأنباء الخليج	WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٣- موقع العرب أونلاين	WWW.ARABONLINE.CO
٤- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM
٥- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM
٦- وكالة الأنباء الليبية «جانا»	WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM
٧- وكالة الأنباء التونسية	WWW.AKHBAR.TN
٨- موقع ميدل إيست أون لاين	WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO
٩- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM
١٠- وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM

كتاب الشهر

دور السياق في الترجمة

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

يبدو للناظر، أن النقل أو الترجمة من لغة إلى أخرى، ضمن الأرومة اللغوية الواحدة، أمراً يسيراً، أو دقيقاً، نظراً لتداخل البنى اللغوية والقواعدية والصرفية والنحوية، والمبنى المعرفي الواحد. وفي سياق الترجمة أو النقل من أرومة لغوية إلى أخرى، نقع في محاذير عدة، لاختلاف ما اتفق عليه سابقاً.

نقراً عن صعوبة ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى، وضرورة ضبط العديد من البنى اللغوية والثقافية والمعرفية للنص. والتقيد بسياق النص، وضرورة الحفاظ على بنية الجملة فيه.

* باحث سوري.

(٤٥)

هذا الكتــاب «دور السياق في الترجمة» لمؤلفــه «يوجين نايــدا» يبحــث في مفهوم مصطلح السيــاق في الترجمة. قام بترجمة الكتاب من الإنكليزيــة إلى العربية الدكتور «محيــي الدين حميــدي» يقــع الكتاب في /٢٠٧/ صفحــات من القطع الكبير. وصدر عــن وزارة الثقافة السوريــة، الهيئة العامة السورية للكتاب للعام /٢٠٠٩/.

• • •

ما عملية الترجمة؟

هل عملية الترجمة مجرد فعل نقل معنى نص، أم أنها نظرية تتعامل مع أوجه التشابه والاختلاف بين اللغات؟

قام عدد مــن المتخصصين في الترجمة بتطوير عدد من النظريــات. ولكن، أفضل المترجمين والمترجمــين الفوريين المحترفين، لا يستفيدون مما تقدمه هذه النظريات، إلا قليلاً.

ويمثل أحد أسباب رفض نظريات ترجمة أنهــا مثقلة بالمصطلحــات التقنية. ونتيجة لذلك، مــا زالت معظم نظريــات الترجمة اليوم تركز على الأسلوب بدل المحتوى.

بــل إن الأكــثر إحباطــاً من ذلــك، أن معظم الطلبة في برامج الترجمة يجدون أن المقــررات حول نظريــة الترجمة هي الأقل نفعــاً. لا يدركــون أن عمليــة الترجمة هي أساساً مهارات.

إن النقل المؤثر للمعنى هو المهم بالنسبة للمترجمــين المحترفين. لا ينصب اهتمامهم على المحتــوى. لا ينبغي الحكــم على دقة المحتوى بشكل رئيسي على أساس أنه يجب أن يكون دقيقــاً، ولكن أيضاً بألا يتسبب في تشويه الرسالة بالنسبة لأولئك الذين قصد منهم أن يتلقوا الترجمة.

غالبــاً ما يبدو الإخفــاق في فهم النص المصدر جلياً في المحاولات المميزة التي يقوم بها القراء سعياً منهم لتحصيل معنى ممكن من الترجمة. وهنــا لا حاجة لتمكن مماثل من بعض المصطلحات أثناء ترجمة النصوص التــي تتعلق بعقود بين عــدد من الأمم. من المحتــم أن تترك بعضــ النصوص في اللغة المصدر بصماتها على ترجماتها.

إن مثل هؤلاء المترجمين المبدعين لأفضل من يؤكــد حقيقة أن التواصــل بين اللغات هو الحقيقــة. إن جهلنا بالطرق التي تعمل عقولنــا من خلالها مريع. ربمــا كان الأمر الأكــثر غموضاً الطريقة التــي نعتمد فيها

مفاهيمنا في نهاية المطاف على تجمعات من الانطباعات الحسية أو الصور البصرية.

وكما أوضح (ياكبسون) يخبرنا علم الرموز الاجتماعي، أي علم العلامات في المجتمع الإنساني، بالكثير عن علاقة العلامات بالمعنى. ومن ناحية أخرى، تعتمد الرموز الإرشادية على نمط من الربط أو الاقتراب. معظم العلامات اللغوية اصطلاحية أو عرفية قائمة على العرف أو الاتفاق.

هناك عدد متزايد من الحقول المعرفية يبدي اهتماماً بالمعنى أيضاً، على سبيل المثال: نظرية التواصل، المعلومات، علم الاجتماع، العلامات، علم النفس، فقه اللغة المقارن، اللغويات، علم اللغة الاجتماعي، علم التأويل، علم الجمال. وتبعاً لذلك، ينبغي على كل أنواع الترجمة والترجمة الشفوية، أن تنطوي على علاقة صلة ما بين النص في اللغة المصدر والنص في اللغة الهدف.

اللغة والهدف..

اللغة مجموعة من الرموز الكلامية سمعية أو مكتوبة. تأخذ الآن شكل أكثر من ٢٢٠٠/ لغة مختلفة وبأكثر من /٤٠٠/نظام



تهجئة. كما وتشكل اللغة السمة الأكثر تميزاً لأية ثقافة، يمكن وصفها بأبسط العبارات على أنها مجموعة المعتقدات والممارسات عند مجتمع ما. وتبعاً لذلك، يدرك المترجمون، أنه لا يمكن للكلمات أن تحصل على معنى إلاّ وفق شروط ومقتضيات الثقافة المستقبلية.

ولكي نفهم وتثمن الأدوار المتعلقة باللغة والثقافة، قد يكون مفيداً وصف بعض أوجه التشابه، والاختلاف، والعلاقات المتبادلة الأوثق صلة بينهما. وربما كانت الطريقة الأمثل، دراستهما وفق شروط الاكتساب المبكر، والفقدان، والنشاط الاجتماعي،

والتنوع، والتبدل، ومجموعات من السمات، والعوامل الاجتماعية الرمزية. ويمكن أيضاً وصف أوجـه الاختلاف وفق شيفرة يمكنها التحدث عن نفسها، وتقع في ترتيب خطي، ويكينونات، هي القوى التحتية التي تحافظ على بقاء ثقافة ما وتدفعها إلى الأمام.

كما ويمكن النظر إلى الممارسات الثقافية علـى أن لديها أغراضاً ذات مغزى، وتعتمد معرفـة المعنـى الأنسب لحـدث غير لغوي أيضاً على سياق من يعمل ماذا، ومتى، وأين، ولأي سبب.

الكلمات في السياق..

ربما كان من الأجدى لأي شخص يحاول فهم معاني الكلمـات في السياق أن يتعرض لبعضـ الأفكار الخاطئـة الهامة التي تلف معانيهـا، وخاصة الفكرة القائلة بأن كلمات أية لغة تشكل فسيفساء غنية من المصطلحات تتناغم سوية، لتشـكل الحقول أو المجالات الدلالية المختلفـة. لاتوجد هناك فسيفساء لغويـة أنيقـة لأن معاني الكلمـات تتداخل باستمرار مع بعضهـا بعضاً، وحدود المعنى ضبابيـة وغير دقيقة التعريـف. وقد يكون هنـاك في بعض المجموعات مـن الكلمات سمـات واضحة كافية مـن الدرجة، إلا أنه لا يمكن تحديد المقـدار النسبي من الجهد المبذول بدقة لأن الكثير من ذلك يعتمد على السياقـات الخاصة التي تقع فيها مثل هذه الكلمات.

يفترضـ معظم الناس أنه يمكن التعرف بسهولـة على معـاني الأسمـاء المشتقة من الأفعال لأنها تتمتع بمعاني يمكن التنبؤ بها. ويمكن لهذه اللاحقة ذاتها أن تقع أبداً على الجذور التـي لا تأتي بمفردها أبداً. يعتقد بعض النـاس أن معرفة المعـاني الحقيقية للكلمـات تعتمد على معرفة تاريخ تطورها، إلا أن الاشتقاق غالباً ما يكون مضللاً.

وعلى الرغم من أن معظم الناس يعتقدون أن اللغات لا تتغير أساسـاً، إلا أن الحقيقة هـي أن كل اللغات الحية في عملية مستمرة مـن التغير. كمـا ويعتقد بعضـ الناس أن المعاجم هي صاحبة القول الفصل والمستودع الكامل لكل كلمات اللغة. ولكن هناك، بعض الكلمات التي لا تصل أبداً إلى المعاجم.

يتصور بعض الناس أن قوائم المترادفات توفر لنا كل الكلمات التي تعني المعنى نفسه لكلمـة المدخل، إلا أنـه لا توجد هناك، في

حقيقـة الأمر، مترادفات تامـة بمعنى أن تمتلك كلمتان المعاني الإشارية نفسها (المعنى الإشـاري) والمعاني الترابطيـة (الإيحائية) ذاتها.

وبما أنه يبدو أن كلاً من المعاجم وأصناف القواعد تركز اهتمامهـا على قواعد اللغة وقوانينهـا فإنها توهم العديد من الناس أن اللغـات منتظمة أساسـاً وتحكمها القواعد تمامـاً. إن بعضاً من أكـثر المظاهر اللغوية متعـة وأهميـة يتجاهلها بعض اللغويين ويصوغونهـا عن شكل تصنيفـات فرعية، ولكن نجـد في الإنكليزيـة أن حتى انتظام الشـكل الكتابي يخفي خلفه عـدم انتظام اللفظ.

العلاقات بين الكلمات..

يهتم المترجمـون المحترفون عادة بمعنى النصـ لدرجة أنهم نادراً ما يفكرون بالبنى القواعدية للغة المصدر أو اللغة الهدف، لأن مهمتهم فهم النصوص وليس تحليلها. وإذا ما فهم المترجمون، نصاً في اللغة المصدر فلا ينبغـي أن يقلقوا حيـال استخدام الأسماء، والأفعـال والصفات بترتيب معين دون سواه لتمثيـل المعنى، إذ غالبـاً ما يتم اتخاذ هذه القرارات تلقائياً تقريباً.

وعلى غـرار ذلك، تقوم أدمغـة الناس عندما يرغمون في التعبير عن مفهوم معقد في لغتهـم الأم، باختيـار أنسـب الكلمات وترتيبها في تجمعات مؤديـة للغرض. وإذا ما تمكـن المترجم بشـكل مناسب من لغات المصدر، ولغات الهدف، لا تختلف الترجمة عندها أساساً عن الكتابة.

ينبغـي علـى طلبة الترجمـة أن يعملوا بجد لاكتشاف الكلمات الصحيحة ويرتبوها بالشـكل المناسـب؛ ونتيجة لذلـك، غالباً مـا تبدو ترجماتهم غـير طبيعية. غالباً ما تنتج مثل هـذه الصعوبات عن مصطلحات قواعديـة مضللة وعن أنظمـة قواعدية لا تتعامـل بشكل وثيق مـع العلاقات الدلالية بين الكلمات.

ترجمة النصوص..

لـدى معظم النـاس الانطبـاع بأنه تم رسـم حدود الكلمـات بالفراغات الموجودة فيمـا بينها، وأن الجمل القواعدية تحددها النقـاط، وأن الخطـاب يشـير إلى محتوى الفقرات. ولكن قد تشمل الوحدات المعجمية عبارات برمتها.

كمـا وتحتـوي القواعد علـى ضمائر

متجاوزة حدود الجمل. وقد يتألف الخطاب من كلمة واحدة، أو قد يمتد ليشمل مجموعة من المجلدات. إن التشابك بين حدود الكلمات، والقواعد، والخطاب هو الأساس، إلا أن مربط الفرس بالنسبة للمترجم هي النصوص لأنها تشكل الوحدات الأساسية والنهائية للتعبير عن المعنى.

يعتبر العديد من المترجمين أن سمات الخطاب غير مهمة، لأنهم يعتقدون أن كل ما عليهم فعله هو إعادة إنتاج الجملة. وبالتالي سيتم حل أي مشكلة تتعلق بالخطاب تلقائياً.

تعطي بعض الكتب عن الترجمة الانطباع في أن الترجمة تعني ترجمة لغات وليس نصوصاً. إلا أن ذلك من صلب عمل اللغوي، في حين يحتاج المترجم إلى نظرة أعمق تتجاوز الفروقات الشكلية وتتعامل مباشرة مع معنى النص المراد ترجمته.

يصر بعض المترجمين على أن تصحيح الأخطاء ليس من مسؤولياتهم لأن مهمتهم تنحصر في ترجمة ما يقوله النص. أما بعض المترجمين المحترفين فيقومون إما بتصحيح الأخطاء الواضحة، أو يلفتون الانتباه إليها. في الواقع يقوم معظم المترجمين المحترفين بتحسين تنظيم الخطاب وأسلوبه أثناء الترجمة. قد تقع أخطاء بسهولة في الترجمة إذا لم يقم المترجم بقراءة النص حتى نهايته قبل أن يقوم بترجمة جزء منه.

لسوء الحظ، لا يدرك العديد من المترجمين بشكل واضح المدى الذي تعكس فيه النصوص جيدة الصياغة سمات بنيوية مهمة.

رافيل وقالب البوليرو الشهير

رئيس التحرير

يرتبط اسم الموسيقار الفرنسي موريس رافيل (١٨٧٥-١٩٣٨) ارتباطاً وثيقاً بقالب موسيقي شهير يدعى «البوليرو» الذي سجل إعجازاً في التلوين الأوركسترالي، وطول النفس، والتدرج المذهل في البناء الموسيقي، حتى الذروة، حيث قمة الانفعال والتلوين بالتعبير المقامي من خلال انتقالات «هارمونية» تكفل تجديد نشاط العازف والمستمع على السواء.

من المعروف أن الرقصات الإسبانية أغلبها سريع الإيقاع، و«البوليرو» تعدّ من الرقصات الهادئة بالنسبة للإيقاع والموسيقى، وهو قالب حديث وقديم في آن معاً..

يقول قاموس أوكسفورد الموسيقي: «إن البوليرو» رقصة إسبانية ثلاثية الإيقاع في الأصل يقوم بتأديتها زوج من الراقصين (رجل وامرأة) أو عدة أزواج، وتؤدى أصلاً كرقصة شعبية بمصاحبة أصوات الراقصين أنفسهم، وتلعب حركات الأيدي دوراً هاماً في حركات الراقصين والراقصات.. و«البوليرو» في وضعه الحديث لا يعتبر رقصة شعبية، وقد استخدم لأول مرة في عام ١٧٨٠م.

بدأ قالب «البوليرو» دخوله عالم الموسيقى الكلاسيكية، كأحد القوالب الموسيقية الحرّة منذ أيام الموسيقار «فريدريك شوبان» (١٨١٠-١٨٤٩) حيث كانت التحلية والزخرفة في كثير من ألحانه تتميز بنوع خاص من الثراء اللحني والنغمي، ويظهر قالب «البوليرو» في أعمال شوبان للبيانو وبخاصة رقم (١٩).

ويمكننا أن نلمح «البوليرو» في بعض رقصات الموسيقار «ألبينيز».

في صيف عام ١٩٢٨، طلبت راقصة الباليه الألمانية الشهيرة «ايفا روبنشتاين» من موريس أن يختار لها رقصة مؤلفة من متتابعة موسيقية، من مؤلفات «ألبينيز» كي تقوم بالرقص على إيقاعاتها، لكن رافيل فضّل أن يكتب موسيقى أصلية، خصيصاً لها، يختارها من روح الموسيقى الإسبانية، على الرغم من أنه فرنسي الجنسية، وظهرت بعد ذلك رقصة البوليرو في أول عرض لها في باريس، في (٢٢ تشرين الأول) من عام ١٩٢٨.

تتميز رقصة البوليرو بدقّة العزف، وتتألف من جملة موسيقية جميلة رشيقة، تتكرر عشرات المرات، بطرق مختلفة، تقليدية في أغلب الأحيان، ونموها وتكرارها يكون من المقام نفسه، أو يمكن الخروج عنه ويعاد إليه مرة ثانية.

عندما قدّمت «ايفا روبنشتاين» رقصة البوليرو لأول مرة، قدمتها من خلال مشهد مسرحي في حانة، يوجد فيها منضدة تصعد فوقها، وتقوم بتقديم رقصتها، وفي كل جملة موسيقية، تقوم بتغيير حركاتها.. ونجحت الموسيقى

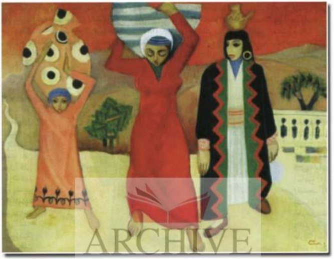
والرقصة المصاحبة لها، وسجلت على أسطوانة عزفتها فرقة أوركسترالية بقيادة المايسترو «أندريه كوستليباني» ونالت شهرة عالمية واسعة.

لقد كان قالب «البوليرو» الذي رسخ أقدام رافيل وارتبط باسمه، بمثابة نماذج رائعة تعبّر عن عواطفه وأحاسيسه، وتشير إلى العناية الفائقة التي كان يمنحها للتفاصيل الصغيرة في موسيقاه، كما أنه جعل الآلات غير المألوفة التجانس تتبادل الأداء للحن المميز، وهذا ما أعطى المستمع جرعة جمالية محببة، مما جعل الموسيقار الإسباني (مانويل دي فايا) يقول: «إن الملحنين الإسبانيين يتعلمون من أعمال رافيل الشيء الكثير عن كيفية معالجة ألحانهم الشعبية».

واستفادت الموسيقى العربية من قالب البوليرو، وقد اقتبسه بعض الملحنين في أعمالهم الموسيقية، ويعتبر لحن الموسيقار مدحت عاصم، «دخلت مرة في جنينة» الذي غنته المطربة الراحلة العظيمة أسمهان في الثلاثينيات من القرن الماضي من أشهر هذه الألحان على الإطلاق، فقد نال هذا اللحن شهرة كبيرة، لدرجة أن الإذاعات في حينه كانت تبثه يومياً، ومن قصص إقبال الجماهير العربية على سماعه روى الكاتب الكبير عباس محمود العقاد، أنه كان يتجول بالترام، وعلى الأقدام في شوارع القاهرة بحثاً عن «دخلت مرة في جنينة» ولم يتيسر له الأمر، لرواج هذه الأغنية الرائعة، التي قال عنها العقاد إنها كانت جديدة على أذن المستمع العربي.

مـن كـــروم الجمـــال

اللوحة: على العين - الفنان : نعيم إسماعيل (١٩٣٠ - ١٩٧٩)



تمثل اللوحة الصيغة الفنية التي اشتغل عليها الفنان نعيم إسماعيل الذي درس فن الرسم والتصوير والفسيفساء في استنبول مابين عامي ١٩٤٩ - ١٩٥٣ قبل أن ينتقل للعيش بشكل دائم في دمشق. قدم تجارب فنيّة حديثة بروح عربيّة، وتأثر بالفنانين الأنبياء والتكعيبيين. قام بتدريس فن الفسيفساء في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وشغل منصب مدير الفنون الجميلة بوزارة الثقافة حتى رحيله.

يعتبر الفنان نعيم إسماعيل وأخيه أدهم إسماعيل من روّاد الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، وقد حاول الاثنان، تأكيد هويّة عربيّة في أعمالهما، تتفرد وتتميز عمّا هو سائد وطاغٍ في التشكيل العربي الحالي الخاضع بقوة، لما يفرزه الفن التشكيلي الغربي من اتجاهات ومدارس.

يعالج الفنان إسماعيل في لوحته المنشورة جانباً، موضوعاً بسيطاً مأخوذاً من الريف العربي السوري، هو قيام النسوة بجلب الماء العذب من النبع أو العين بوساطة الجرار. نوّع الفنان بحجوم وألوان الجرار، وقام بزخرفتها، كما نوّع بأعمار الفتيات والنسوة وبأزيائهن، بهدف إثراء المشهد واغنائه بصرياً، وفي الوقت نفسه، التوثيق لهذا العنصر التراثي العربي الهام المتمثل بالثياب الشعبيّة.

اعتمد الفنان إسماعيل في معالجة هذا الموضوع، الصياغة الواقعيّة المبسطة والتلخيص المدروس، دون التضحية بنسب العناصر وسلامة نسبها الواقعيّة، وهذه الصياغة اعتمدها الفنان إسماعيل في غالبية أعماله التي توزعت على اللوحة الصالونيّة الصغيرة، واللوحات الجداريّة الكبيرة التي نفذها في دمشق ومدينة الثورة بتقنية الفسيفساء.

د. محمود شاهين

ترميم أقدم وأكبر مصحف في مدينة حلب







في بادرة تستحق الشكر والتقدير، ماقام به مؤخراً، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث في دبي، بترميم أقدم وأكبر مصحف في مدينة حلب، يعود تاريخه إلى العهد المملوكي (بين القرنين الثامن والتاسع الهجريين) ويعد من مفاخر ماتقتنيه المكتبة الوقفية في هذه المدينة العريقة بتاريخها وبمتاحفها وبقلعتها الشامخة، وقد شملت عمليات الترميم مراحل عديدة ودقيقة من أعمال التنظيف والتجليد والصيانة..

يتألف المصحف من أوراق يبلغ عددها (٤٣٤) ورقة، من القطع الكبير (٧٢×٥٢) سم، وقد صنعت أوراقه من ألياف عالية الجودة، والنقاوة، وهو من صناعة عربية كاملة، وقد أصيبت هذه النسخة النادرة بأضرار كبيرة أدت إلى انحلال الحبر في بعض الصفحات، وتشويه الكتابة في بعضها الآخر، وتشقق بعض حواف المصحف بالكامل، واهتراء الورق، وتكسّر في غلافه الجلدي الخارجي.

عمليات الترميم والمعالجة تمت بإزالة الغلاف القديم، وتهيئة ورق المصحف لبدء المعالجات، وتدعيم الورق وتقويته، وصناعة ورق مناسب من حيث السماكة واللون، وإعطاء الورق المرمم لوناً مقارباً ومساوياً لأقرب درجة ممكنة للَون الأصلي، ودمجه مع الأصل بحيث يصبح قطعة واحدة تضيع فيها مناطق الوصل والإضافة والتعويض الجديد، وتمّ خياطة هذا المصحف بنفس الطريقة المستخدمة سابقاً، وتمّ اختيار الختم الهندسي المملوكي الذي يناسب تاريخه ونسخه، وكانت النتيجة ناجحة ومعبرّة عن التعاون المشترك بين مركز جمعة الماجد والجهات المعنية بترميم التراث العربي الإسلامي في سورية.